



# CÓRDOVA

**Quito**  
DISTRITO  
METROPOLITANO

El Quito que queremos









Augusto Barrera Guarderas  
ALCALDE DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

Miguel Mora Witt  
SECRETARIO DE CULTURA MDMQ

Alicia Loaiza Ojeda  
DIRECTORA CENTRO CULTURAL METROPOLITANO

# CÓRDOVA

## entre encargos y apropiaciones

de la práctica artística, la arquitectura y la fe



*A quienes jamás encontraré la forma de agradecer  
el que me hayan brindado su mano en las derrotas  
y logros de mi vida, guiando mi vida con cariño y  
comprensión, mis padres:*

*Teresa Lara y Alfredo Córdova,*

© 2012 Nixón Córdova  
© 2012 DMQ

Diseño: Juan Diego Esparza  
Fotografía: Ricardo Bohórquez  
Impresión: Abilit

Quito, 2012

La reproducción parcial o total de esta obra,  
por cualquier medio, sin el consentimiento expreso de los titulares del copyright,  
está prohibida al amparo de la legislación vigente.

Impreso en Ecuador  
Printed in Ecuador



Encargos y apropiaciones: entre la práctica artística, la arquitectura y la fe, es una muestra que nos sitúa en un escenario, en el que, ya corrido el telón, se aprecia al artista, en su taller; en el proceso mismo de creación de una obra de arte: dibujando, borrando, corrigiendo, experimentando, investigando, proponiendo.

Estos proyectos, dibujos, bocetos y estudios, junto pinturas y esculturas, componen la presente exposición de este artista ya significativo para Quito: Nixon Córdova. Con este trabajo, Nixon demuestra que el arte no es mera inspiración, sino, una actividad que requiere poner en comunión la destreza con el espíritu y el virtuosismo del creador.

También nos remite la muestra al ámbito de los encargos, aspecto inherente al trabajo artístico; estos “comitentes”, corporaciones o individuos, que contrataban con los artistas la realización de una imagen, talla u obra arquitectónica, han sido claves en el desarrollo de nuestro arte desde la época colonial: cabildo, órdenes religiosas, cofradías, gremios, entre otros.

Consideramos que a más de artística, esta exhibición es muy didáctica, por lo que será apreciada por gran variedad de público, que ya admiró el sutil arte de Nixon Córdova en su trabajo “Quito, jardín de quindes”, que el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito presentó en uno de los espacios abiertos más importantes de nuestra ciudad, la avenida Naciones Unidas. De ahí que, nuevamente nos honramos con poner a consideración de la ciudadanía este su nuevo aporte.

Augusto Barrera Guarderas  
Alcalde del Municipio Metropolitano de Quito



Los proyectos artísticos, arquitectónicos y de fe de Nixon Córdova durante una década, nos permiten reflexionar sobre varios aspectos que aúnan historia, espacio público, simbolismo religioso, urbanismo, desde la especial visión del arte.

Pocas veces nos imaginamos todo el trabajo que implica la proyección de una obra de arte cuyo producto es una escultura civil o religiosa: desde la primera idea –por encargo o desde la creatividad propia- que rescata la memoria y los referentes propios de la cultura a la que va a representar; los innumerables bocetos hasta llegar a la idea –que en sí mismos son ya una obra de arte-, los cálculos matemáticos y arquitectónicos, la conformación de equipos multidisciplinarios en los cuales el artista se convierte en un director de escena, la elección de materiales... elementos todos que aparecen como necesidades propias de la academia, de las bellas artes, diferenciándolos de las prácticas artesanales y convirtiéndolos, a cada uno de estos proyectos en un desafío creativo.

El Centro Cultural Metropolitano se complace en presentar los proyectos de escultura pública y monumental de Nixon Córdova, artista multifacético, con un acervo que recorre varias disciplinas como las matemáticas, la física, la arquitectura, las artes plásticas, el manejo de materiales, la multimedia, la ecología, y con un trabajo continuo, metódico, de vida, característico de los grandes maestros.

Alicia Loaiza Ojeda  
Directora Centro Cultural Metropolitano

# contenido

9 Presentación

*Augusto Barrera Guarderas*

11 Palabras preliminares

*Alicia Loaiza Ojeda*

15 Pensar una década

*Juan Carlos León*

22 Encargos

Sacro



Civil



27 La Merced

51 Apocalipsis

71 Víacrucis

93 Purísima de Macas

107 Esmeraldas

108 Proyecto Pescador

114 Identidad Afro

124 Mausoleo

132 Mestizaje

140 Parque Central

148 Petroindustrial



153 Juan de Salinas



169 Quito



187 Plaza Tiwintza



201 TSE Ibarra



206 Apropiaciones

170 Bicentenario

178 Círculo Militar

182 Jardín de Quindes

188 Kiruba

192 Plaza de la

Unidad Nacional

222 Bitácora

231 Hoja de vida

235 Agradecimientos

236 Créditos



# PENSAR UNA DÉCADA

## Proyectos de Nixon Córdova: entre la práctica artística, la arquitectura y la fe

A través de esta curaduría, se presenta una aproximación a los proyectos artísticos que han marcado los últimos diez años de trayectoria del artista Nixon Córdova, y desde los cuales se plantea una lectura que podemos abordar en tres procesos: *las propuestas que relevan los actos de la fe o encargos eclesiásticos que dan lugar a proyectos de arte religioso; las propuestas que se ocupan de la historia y la representación de procesos civiles, teniendo como resultado proyectos en los cuales se relaciona lo escultórico, lo arquitectónico y lo urbanístico, y, las obras de artes visuales que se apropián de los insumos materiales y de las ideas de las propuestas anteriores*. Se propone, además, un **acercamiento desde lo pedagógico** hacia el trabajo del artista, para poner en valor su forma de proyectar una obra de arte. Para lograrlo, se exponen algunas reflexiones sobre las relaciones de afinidad y tensión entre los proyectos artísticos “de encargo” y las obras artísticas que se aprovechan de estos.

La exposición muestra el resultado de un diálogo permanente entre las personas involucradas en el proceso de curaduría; en éste se ha priorizado evidenciar las **metodologías de proyección artística** que sustentan las propuestas arriba mencionadas, sin descuidar el análisis de las obras atendiendo sus valores socio-estéticos y culturales.

### La importancia de los proyectos

Algunas preguntas han determinado los procesos de reflexión desarrollados desde la curaduría, entre las cuales surgió una inquietud sobre **la importancia de los proyectos** como tales, es decir como ejercicios preliminares, encaminados efectivamente hacia la consecución de obras artísticas, pero con una validez que quizás proviene de su función provisional: servir de guías para la concepción de un producto perdurable, sea este un retablo en un edificio religioso o un monumento en una plaza pública. En este sentido, cabe preguntarse **¿qué constituye un proyecto?** Podría señalarse el proceso de ideación como un momento decisivo, donde se establecen los parámetros que posteriormente darán lugar a un conjunto de recursos gráficos, textos, cálculos, que posteriormente cobrarán forma en **bocetos**. Algu-

nos de estos serán desechados o reelaborados, otros podrán trascender a un nivel superior y funcionar de manera eficiente como insumos o apoyos visuales para la creación del proyecto definitivo. De esta forma, se da importancia a una metodología de ensayo-error, conocida muy bien por quienes continuamente arriesgan su labor artística en prácticas inestables para posteriormente asir un horizonte más preciso.

Parte sustancial de la “proyección del trabajo” que hace Córdoba es la utilización del dibujo como método para expresar toda clase de indicaciones que marcan la forma de construcción de lo que será el producto perdurable. Este método, proveniente del género de la instrucción gráfica, pone de manifiesto ciertas posibilidades pedagógicas en la obra del artista. El boceto del proyecto deja de ser un simple apoyo gráfico y se transforma en un manual de indicaciones que tiene por función enseñarle a todo el equipo involucrado, y en este caso al espectador, la construcción de la obra paso a paso.

Los **valores estéticos** que caracterizan dichos proyectos se fundamentan en sus **funciones sociales**, de ahí que en las propuestas presentadas se recurra a referentes culturales propios de los lugares desde donde se conciben, utilizando formas de representación figurativa –algo que en Córdoba se hace presente desde sus primeros dibujos anatómicos-, y manifestando un interés por el academicismo en la manera de proyectar.

### **Los encargos**

Otra de las interrogantes que atravesó el proceso curatorial se relaciona con la actitud del artista hacia **el encargo**. Sobre este punto, cabe resaltar que esa inclinación hacia la práctica académica, rigurosa y precisa, proviene del estudio de las bellas artes, así como de los conocimientos del artista sobre arquitectura. Su labor profesional se halla escindida entre ambos campos, y en esto se encuentra un valor peculiar que enriquece el proceso de la mirada sobre el objeto de estudio.

En la obra de Córdoba se recupera una manera de asumir el encargo de manera artística alejándose de una práctica meramente artesanal; el artista hace suya una iniciativa que nace en una demanda social y que termina siendo moldeada de acuerdo con sus intereses particulares. El encargo no se entiende ni se percibe entonces como una limitación, sino como un desafío desde el cual se concibe una obra; éste se manifiesta en una resistencia a serializar sus propuestas, en una suerte de autorreflexión sobre las formas más convencionales de representación; lo cual le permite emplear diferentes recursos estéticos en la creación de imágenes para las obras que produce, incluso a pesar de sus temáticas muy afines. En este sentido, se vuelve importante señalar que para Córdoba resulta relevante contemporanizar prácticas que en la actualidad son comprendidas como maneras desfasadas de producción artística, ya sea porque están inscritas de alguna forma en tradiciones de larga data en la historia del arte, o porque los sentidos que propiciaban en torno al trabajo del artista han sido confrontados con otras prácticas contemporáneas de creación cultural.

### **Reinterpretaciones**

Los proyectos civiles y religiosos que se presentan constituyen prácticas creativas realizadas entre los últimos diez años de producción del artista, período en el cual ha generado múltiples insumos y materiales artísticos, que en la actuali-

dad son aprovechados para **reinventar otras propuestas de arte**. Es preciso observar con detenimiento el proceso de elaboración de estas. Son obras que tienen su origen, por así decirlo, en aquellos proyectos realizados desde encargos estatales o eclesiásticos, y que conservan valores contextuales propios de los espacios donde fueron generados. Córdova, al establecer una nueva manera de circulación para estos recursos, propone otros sentidos que se yuxtaponen a esos significados “iniciales”; ya no es sólo el potencial estético que adquiere un recurso artístico en los territorios de la fe, o en los escenarios del ejercicio de la ciudadanía, sino que trascienden estos lugares para adquirir nuevos valores en el campo artístico. De ahí que la “apropiación” sea en Córdova una práctica autorreferencial, orientada a reinterpretar su propio trabajo con renovados propósitos.

### Estudios académicos

Mientras realizaba sus estudios de bachillerato en el colegio Sagrado Corazón de la ciudad de Esmeraldas, en la especialidad de “físico-matemática”, Nixon, asiste como oyente, durante los meses de vacaciones, al Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes de Ibarra. Aquí obtiene sus primeros acercamientos a la valoración del trazo, la forma y la composición, elementos de estudio característicos de una academia. Un ejemplo de este cruce es la elección de su tema de tesis de grado de bachillerato, “Proyecciones”, en la cual trabaja sobre las “bases del dibujo” comprendidas desde las disciplinas duras de la física y las matemáticas.

Se inscribe en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito en el año 1985, lugar donde empieza su aprendizaje con los métodos de geometría analítica, el dibujo técnico y la materia “Construcción” que le posibilita la aprehensión de la forma de proyección lineal que utilizará para planear sus futuros trabajos. La necesidad de un conocimiento estético y artístico sobre la anatomía humana lo hace abandonar el proceso académico de la arquitectura en 1897, e ingresa en el mismo año a la Facultad de Artes de la Universidad Central, lugar que le permite encontrarse con un proceso de trabajo colectivo y de taller. A Córdova este cambio le ayuda a volver a los diálogos con el estudio de la anatomía artística y la utilización espontánea del trazo y el material en el dibujo.

Terminados sus estudios en la Facultad de Artes, se hace acreedor al “Premio París” en 1996, entregado por la Alianza Francesa de Ecuador para continuar sus estudios en L’École Nationale des Beaux-Arts de París. Aquí el artista tiene sus primeros encuentros con los nuevos lenguajes del arte contemporáneo occidental; el peso de la formación académica deficiente del medio local no tardó en aparecer, y esto le significó un replanteamiento de las formas de entender el proceso artístico. Su interés por la anatomía humana y el buen trazo en el dibujo, le ayuda a inscribirse en la clase de “Morfología”, estudio que realizó durante sus dos años de estadía en Francia. La morfología le ayudó a comprender cómo funciona la mecánica del cuerpo humano y le fue útil para sus proyectos escultóricos.

Su persistencia y oficio en la práctica del arte también le permite entrar a cursar la carrera de multimedia, donde pudo explorar nuevas metodologías de creación artística visual. Su trabajo se volvió estable con relación al aprendizaje obtenido en el contexto de la academia parisina ... “Córdova ejemplifica esa tensión, contradicción y fuerza que emana en varios de nuestros artistas que han conseguido tras un arduo esfuerzo, insertarse y nutrirse de los lenguajes contemporáneos del arte, pero siempre comprometidos con la realidad vivida en carne propia...”<sup>1</sup>. Impulsó a afrontar temas con “interés por los elementos, características y conflictos de su tierra, los que han merecido ser representados y denunciados -en especial la naturaleza y su

depredación-, la religión y el potencial de sus símbolos y su cuerpo como depósito de experiencias psíquicas y físicas”<sup>2</sup>, obras que presentaría en su primera exposición individual de regreso al país.

Pero vale preguntarse ¿qué pasó con la obra de Córdova luego de su regreso al Ecuador? ¿en qué devino aquel proceso experimentado en París? Al responder esta pregunta no cuestionaré las decisiones que haya tomado el artista sobre el proceso de su obra, pero tampoco dejaré de interpretar que este tipo de decisiones no están separadas de los sucesos que acontecen en un contexto. La producción artística en el medio cultural local de los noventa en el Ecuador estuvo marcada por una falta de conocimientos, reflexiones y cuestionamientos académicos que promovieran una discusión sobre arte contemporáneo; los cambios abruptos entre contextos socioculturales y formas de pensamiento artístico le significó a Córdova una desconfianza que finalmente devino en un aislamiento de las discusiones del “mundo del arte” local.

Olvidándose de la escena, Córdova se centró en desarrollar un trabajo que le permitiera la subsistencia y la práctica del oficio artístico. Acogió su primer gran encargo y empezó a trabajar en el retablo para la Iglesia de la Merced de Esmeraldas; este encargo le generó al artista otro cambio en su forma de producción técnica: amplió su oficio de pintor y dibujante, y comenzó a trabajar desde lo escultórico.

Lo que desarrolló posteriormente como escultura, evidencia una influencia de sus conocimientos previos en arquitectura, principalmente en la fase de proyección y construcción de las obras. Así mismo, resulta claramente perceptible la importancia del referente de Rodin, en la manera de trabajar el trazo sobre la materia. Cabe resaltar que el artista vivió muy cerca del Museo de Rodin y del Louvre “Un buen vecindario puede ser decisivo en el destino de una persona sensible, y las lecciones que puede dejar el Louvre a un pasante que comienza son inolvidables. (...) El afán de rehacer los pasos de los grandes maestros nunca ha dejado de ser una tentación, bien para acercarse a sus arcanos y aprehender de sus formas, maneras y procedimientos, bien para aprehender el espíritu creativo que los ha consagrado”<sup>3</sup>, esto le permitió (re)conocer los métodos del trabajo escultórico de forma directa, sin la mediación que suele ofrecer el estudio alejado de los lugares de emplazamiento de las obras de los grandes maestros de la historia del arte.

Durante los últimos diez años, este género le permitió a Nixon Córdova sostener un trabajo de forma rigurosa, aprovechando una forma de producción que está en crecimiento en el país: la escultura pública y la escultura monumental.

1 María Fernanda Cartagena, “Procesos y Conceptos”, texto del catálogo Córdova, Procesos y Conceptos, exposición presentada en la Alianza Francesa de Quito. 1998.

2 Ibídem.

3 Lenin Oña, “Arte Religioso de Nixon Córdova”, texto del catálogo Arte Religioso, exposición sobre la Iglesia de la Merced-Esmeraldas, enero 2003.

# IMÁGENES DE FE

También el arte pertenece a las expresiones necesarias de la humanidad; de hecho cabría afirmar que el genio de la humanidad se expresa de un modo más completo y más característico en el arte que en la religión.

*Los usos de las imágenes: lo que el arte nos dice*  
E.H. Gombrich

La obra de Córdova siempre tuvo una relación con la empresa de lo espiritual. Su creencia religiosa posibilitó durante muchos años una participación activa en la vida social católica. Quizás por esto, sus inicios en el arte estuvieron influenciados por su fe y su implicación en la comunidad cristiana. Desde tempranas épocas, sus estudios de dibujo y pintura se alimentaron de sus creencias, y sus trabajos mayoritariamente se enfocaban en el tema religioso.

Al ingresar en la Facultad de Artes en Quito, comienza una etapa de aprendizaje en la cual Córdova conoce de manera directa la imaginería religiosa de la Escuela Quiteña, y analiza obras in situ en las iglesias del Centro Histórico de la ciudad, lo cual repercute positivamente en sus estudios sobre la representación y el tema religioso. De este momento datan sus estudios sobre las esculturas de *La Inmaculada* de Bernardo de Legarda, desarrollados en 1987, el estudio basado en la pintura anónima *El Cristo de la caña*, y el dibujo sacado del museo de los dominicos donde se representa una tríada de características.

Gana el Premio París en 1996 con la obra “Cruz de mi pueblo” y “Mi pueblo y su cruz”, dos obras de carácter religioso que marca una transición entre la representación formal y un levantamiento de voz crítica sobre la conducta institucional de la iglesia. El interés por lo religioso se desplaza desde la representación de santos hacia otras maneras de comprender lo espiritual, planteando reflexiones sobre temas sociales con énfasis en las referencias en la cultura afro. En “Cruz de mi pueblo” presenta nueve retratos de hombres negros, dispuestos en cuadrícula que está dividida en tres niveles de lectura. La parte superior que representa el entendimiento del hombre sobre Dios; en el segundo nivel los retratos carecen del sentido del habla, del pensamiento y de la visión, cualidades negadas a través del uso de la religión por la Iglesia. La parte inferior de la obra habla sobre la liberación y la nueva visión que se despierta en el hombre. Los retratos manifiestan una expresión de pesimismo y tristeza que sugiere los conflictos y cuestionamientos en que se encontraba el artista.

Posteriormente, durante sus estudios en París, el tema religioso se vuelca hacia un estudio de la construcción física de la Iglesia, donde la Catedral de Notre

Dame se vuelve un objeto de estudio privilegiado (1996-1997). De este periodo resalta la obra "El cuerpo del delito" un grabado ganador del Premio Internacional de Escuelas de Arte Ahmed Asselah en Argelia en 1997.

De regreso al Ecuador, en 1999, empieza a recibir diversos encargos religiosos, entre los cuales puede mencionarse la serie de pinturas sobre el Vía Crucis para la iglesia de la Ascensión en Esmeraldas. Este encargo sirvió como base de estudio para un nuevo pedido del mismo tema en el año 2011, pero que Córdova lo aplicó para concebir nuevos dibujos pensados desde la técnica del relieve. A diferencia del primer encargo, la composición es más depurada, se acentúa el contraste entre fondo y figura, y la cruz se encuentra vaciada en la mayoría de imágenes, lo cual produce un gran dramatismo en el uso de la perspectiva y la profundidad de campo.

En "Apocalipsis", proyecto para el retablo de la Catedral de Cristo Rey en Esmeraldas, realizado en el año 2005, Córdova fusiona la representación pictórica, el vitral y la escultura. De este proyecto solo fueron considerados los bocetos para la pintura mural, la cual concibe un esquema compositivo basado en la unión de dos triángulos (a y b) que se contraponen de forma invertida. En el triángulo "a" el artista desarrolla el pasaje bíblico de "la segunda venida de Jesucristo", ubicando en la punta superior del triángulo, a Cristo como Juez Supremo; en el lado inferior izquierdo sitúa la "resurrección de los muertos"; y en el lado derecho, dispone a "los condenados al Infierno". En el triángulo "b" en la punta inferior, coloca "El Sagrario" donde desarrolla la escena de la adoración del Cordero Místico; en el lado izquierdo, ubica el "Libro de la vida" que presenta el número de redimidos; y en el lado derecho, contrapone los "Cuatro jinetes del Apocalipsis".

Es importante resaltar los métodos que utiliza Córdova para concebir un proyecto: la composición a través de los cálculos matemáticos y geométricos, el estudio del volumen y las masas, así como la morfología de los personajes. En este sentido, su trabajo puede considerarse ejemplar por cuanto presenta, detalladamente, un conjunto de procedimientos propios de la creación artística académica. Actualmente, estos conocimientos suelen ser dejados de lado en la enseñanza artística local, de ahí que estos proyectos resulten valiosos por el sentido pedagógico que adquieren.

Cada proyecto para Córdova ha significado un desafío, que no sólo se evidencia en los resultados finales, sino que acumula un conjunto de apuntes, notas, estudios, bocetos, desarrollados de manera rigurosa, los cuales se vuelven relevantes precisamente por dar cuenta de un proceso de trabajo.

¿Cuáles son los desafíos y limitaciones que tiene un artista al momento de concebir una obra de encargo religioso? ¿Los resultados obtenidos con estos encargos pueden ser pertinentes para el contexto artístico local?

El retablo para la iglesia de La Merced en la ciudad de Esmeraldas significó para el artista uno de sus mayores desafíos, ya que constituyó una conversión en la forma habitual de concebir un proyecto. Una obra forjada para ocupar un espacio aproximado de 10 metros de altura. Una obra realizada en resina y fibra de vidrio con acabados de color blanco mármol que aprovecha los arcos de hormigón invertido de la cubierta de la iglesia y en la que manifiesta una composición de cruz vertical. El Espíritu Santo desciende desde un domo ubicado en la unión superior de los arcos, este efecto de radiación lumínica reforzado con varillas de bronce baña a la Virgen de la Merced que se encuentra ubicada en el nivel intermedio entre el nivel divino conformado por "El Padre Eterno"emplazado

en la parte izquierda del retablo, "El Hijo" a la derecha y por el "Espíritu Santo" en el centro. Sobre hojas de palma, elemento orgánico-alegórico tomado de la flora local, está ubicada La Virgen de la Merced que sirve de mediadora entre lo divino y lo humano. La escenificación de estos niveles evidencia la relación del hombre y el pecado.

Pero, quizás lo más importante en el desarrollo de este encargo fue el alejamiento de una representación eurooccidental de la figura humana. El artista se despoja del imaginario religioso aprendido en la academia y crea un retablo que evidencia una separación de las retóricas de representación tradicionales del arte religioso. Figuras sacro-santas de marcados rasgos afro-descendientes permiten a la comunidad local sentirse identificados con el pecador y con la imagen divina. La función social del arte valorada desde la representación.

Para la presente exposición hemos seleccionado un número importante de bocetos, dibujos fechados en París y en Ecuador entre los años 2000 - 2002, los cuales nos permiten apreciar el largo periodo de concepción y esbozo a los que estuvo sometido el proyecto.

Un segundo gran desafío fue el monumento de la Virgen Purísima de Macas en la provincia de Morona Santiago. Esta obra de gran escala personifica a la Virgen como protectora de la comunidad; su concreción fue un anhelo por más de 15 años y cobró relevancia al convertirse en factor catalizador que movilizó a todo un pueblo a colaborar en el mismo transformándose la ciudad en un gran taller de producción escultórica.

Córdova cambia la posición original de la imagen de la Purísima para adentrarse en un concepto renovador de la iglesia. La Virgen da un paso hacia adelante, lo que, en palabras del autor, representa el concepto originario y evangelizador de la Iglesia que avanza hacia la búsqueda de nuevas fronteras. Los dibujos de este proyecto, presentados en la exposición, nos permiten apreciar los ejercicios de proyección sobre la construcción de la obra, además, visualizar paso a paso la logística del taller y apreciar el proceso constructivo de la escultura.

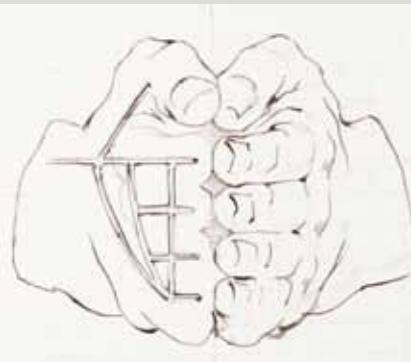
Los desafíos de un artista no solo se encuentran en la mímesis o en la resolución estética de un proyecto. Hay componentes sociales y constructivos que desde sus inicios determinan el resultado final de una obra. Córdova nos permite valorar, a través de estos encargos, las diferentes maneras de articular un proyecto: la idea basada en la composición, en el buen conocimiento sobre la iconografía y el imaginario religioso cristiano, pero, más importante aún, el nivel de perfeccionamiento y de cuestionamiento de cada uno de los procesos que servirán para concebir un nuevo encargo religioso.

Juan Carlos León  
Curador



No hay impedimento alguno para que una obra de encargo no pueda llegar a ser propositiva

## encargos



en lo artístico y en lo colectivo, punto de llegada y de partida de nuevas estructuras de pensamiento.





Sacro





## La Merced

Retablo dedicado a la Virgen de la Merced de Esmeraldas, patrona de los esclavos. Está dividida en tres niveles, el Divino; Padre, Hijo y Espíritu Santo, el humano; representa al hombre y su lucha contra el pecado, antes esclavo del físico y ahora esclavo del espíritu y el tercer nivel de la Virgen, ubicado entre el nivel divino y humano, representa a la Iglesia en su papel de intercedora.

A completely blank white page with no visible content, text, or markings.

Boceto del retablo de la Virgen de la Merced · acuarela y crayón · 27.8 x 20.9 cm · 2001



Project: "Voyage de la Mer" Paris 1951





◀ Estudios para  
hombre pecador  
carboncillo  
28 x 21 cm  
2002

► Estudio para escena  
hombre y pecado I  
crayón acuarelable  
53.5 x 50 cm  
2001

Estudio para escena  
hombre y pecado II  
crayón acuarelable  
53.5 x 50 cm  
2001







**Hombre desnudo caído** ◀  
crayón acuarelable  
21 x 28 cm  
2000

**Estudio de hombre caído**  
crayón  
21 x 28 cm  
2000

**Hombre desnudo lamentándose** ▶  
grafito  
48.7 x 32.6 cm  
2003



Estudio para alegoría del pecado ◀  
crayón acuarelable  
50 x 32.6 cm  
2002

Estudio para el arrepentimiento I ►  
crayón y tinta  
28 x 21 cm  
2002

Estudio para el arrepentimiento II  
grafito  
28 x 21 cm  
2001



De la serie Los Condenados

grafito

28 x 21 cm

2001



De la serie Los Condenados I  
lápiz y tinta  
28 x 21 cm  
2002





Estudios de la serie Los Condenados  
crayón y tinta  
28 x 21 cm  
2002



Estudio de la serie Los Condenados II  
Lápiz y tinta  
28 x 21 cm  
2001



Estudio para hombre salvo I  
crayón acuarelable  
28 x 21 cm  
2002



Estudio para hombre salvo II  
crayón y tinta  
28 x 21 cm  
2002

◀ **Hoja de estudio hombre arrepentido**

crayón acuarelable

28 x 21 cm

2000

**Hombre arrodillado, serie Salvos**

grafito

28 x 21 cm

2000

▶ **Redimido, serie Salvos**

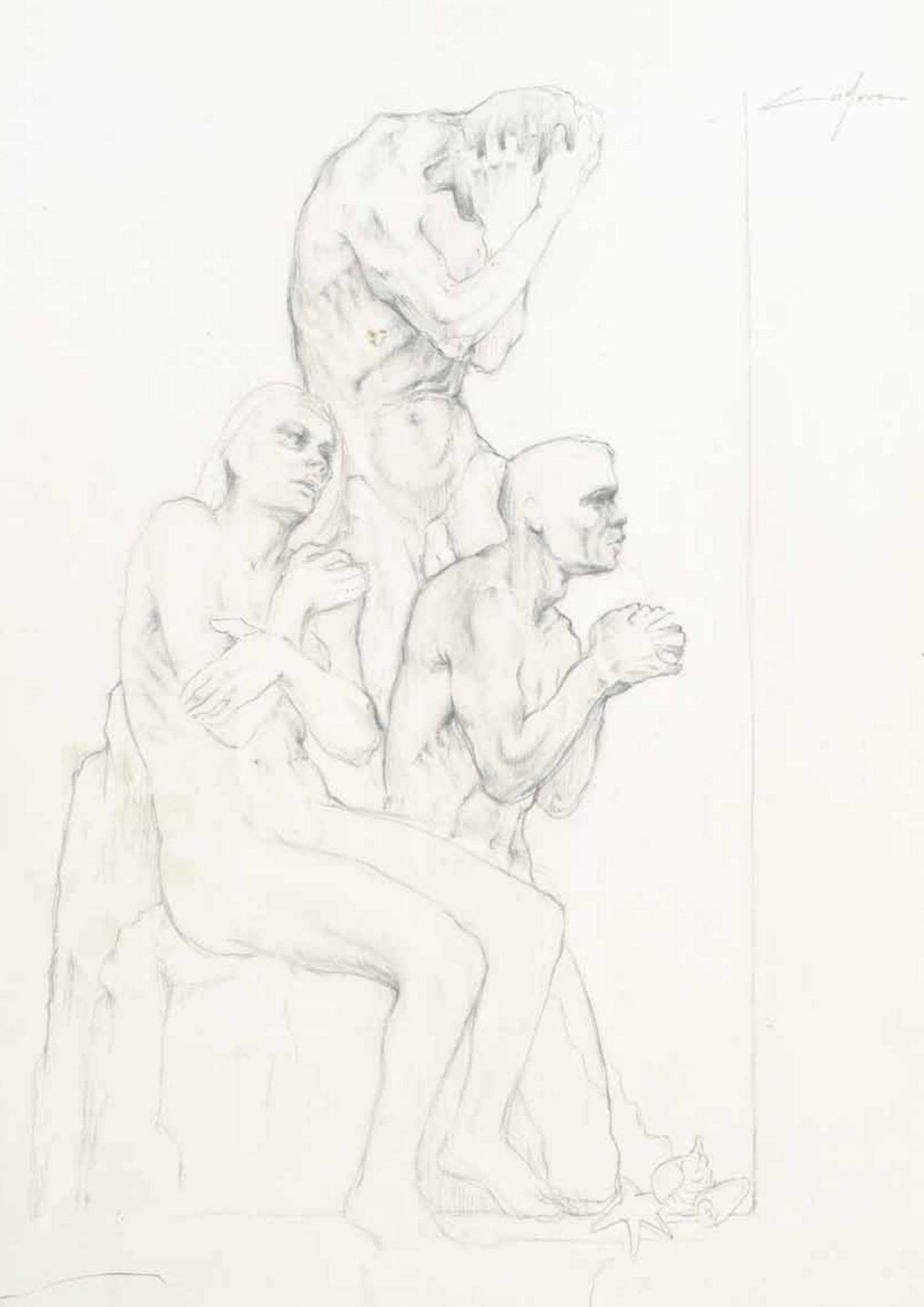
crayón acuarelable

28 x 21 cm

2001







Escena de dos salvos y un pecador ◀

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2002

Hoja de estudio mujer piadosa I ▶

lápiz

28 x 21 cm

2001

Hoja de estudio mujer piadosa II

lápiz

28 x 21 cm

2001





◀ **Estudio de proporciones, Virgen de la Merced**

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2001

► **Estudio para Virgen de la Merced**

crayón acuarelable

40.4 x 29.5 cm

2001





**Estudio para Jesús**  
crayón acuarelable  
28 x 21 cm  
2001



**Estudio para Le Bon Dieu**  
crayón acuarelable  
28 x 21 cm  
2001

Estudio para retablo de la iglesia La Merced · lápiz · 100 x 65 cm · 2001







## Apocalipsis

Proyecto de retablo para la catedral Cristo Rey de Esmeraldas. Inspirado en el libro del Apocalipsis, se divide en tres paneles: el central que representa la venida del Señor a juzgar a vivos y muertos, el panel izquierdo representa al hombre en caída al pecado y de espaldas al Señor, se compone de los 7 pecados capitales, los jinetes de la muerte y la boca al infierno. El panel derecho, representa al hombre salvo, de frente a Dios y de espaldas al mundo, se compone de la resurrección de los muertos y el libro de la vida.

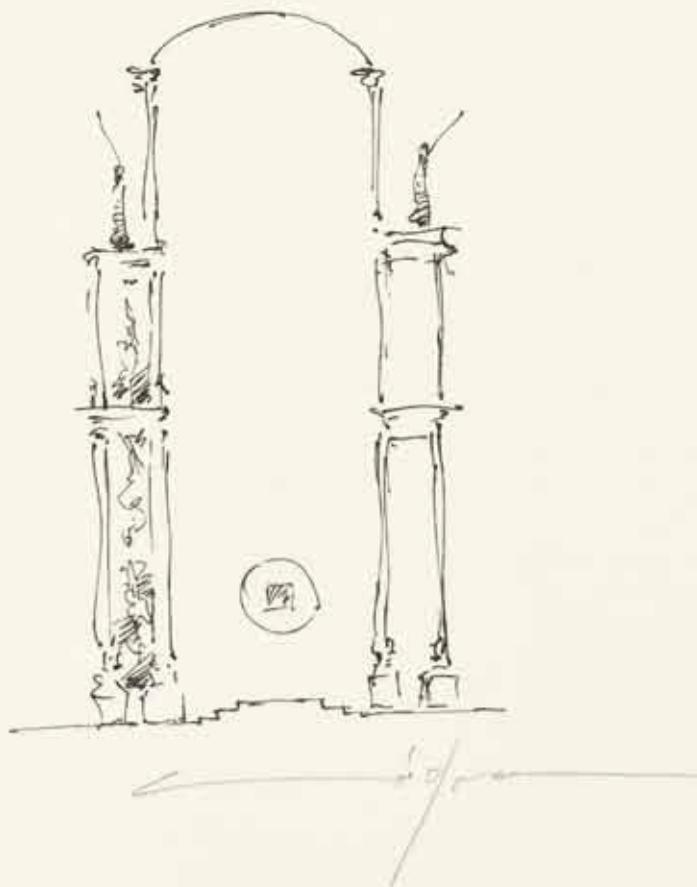
Hoja de estudio para propuestas del retablo de Cristo Rey · tinta · 28 x 21 cm · 2005



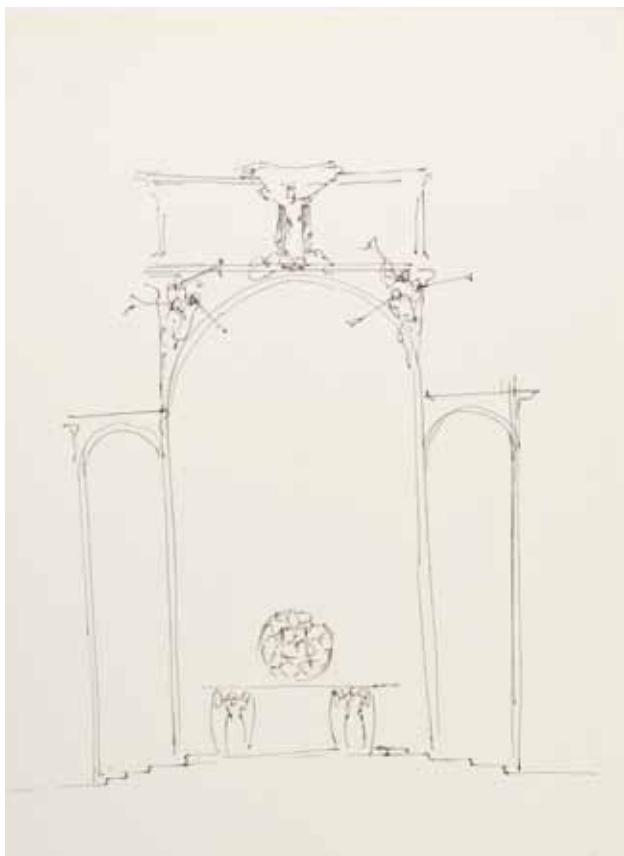
Vitrales



esculturas y pintura







Propuesta para pintura y escultura de retablo II ◀

lápiz

28 x 21 cm

2005

Propuesta para pintura y escultura de retablo I ▶

tinta

28 x 21 cm

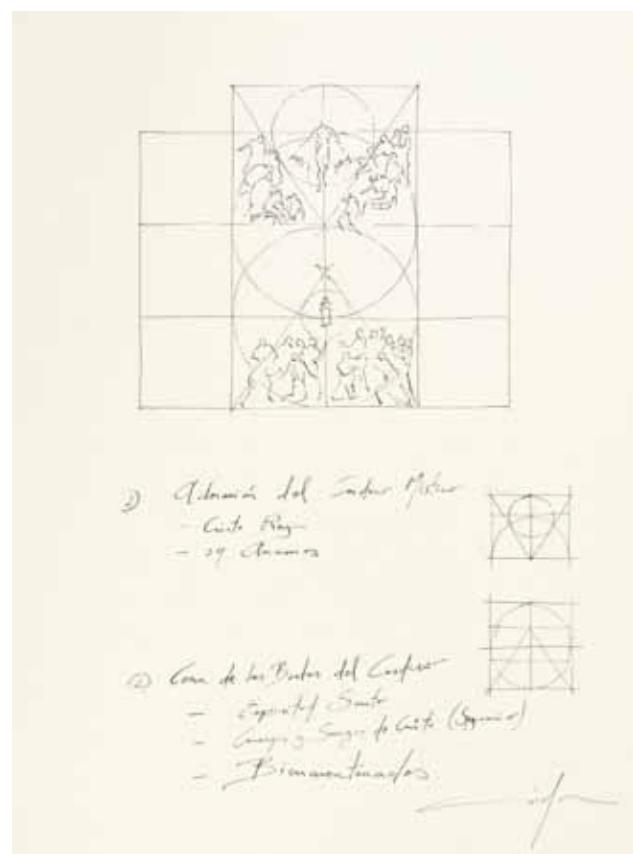
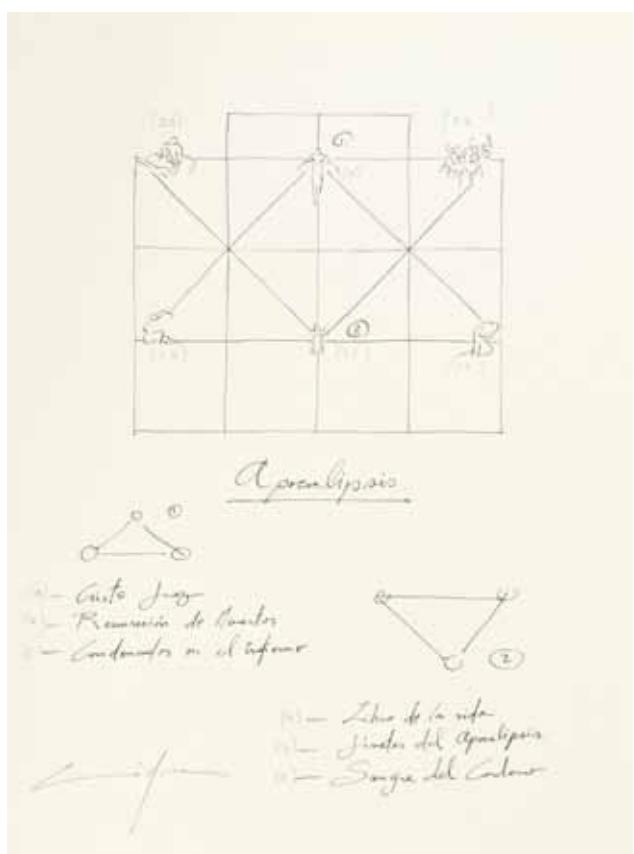
2005

Propuesta para pintura y escultura de retablo III

lápiz

28 x 21 cm

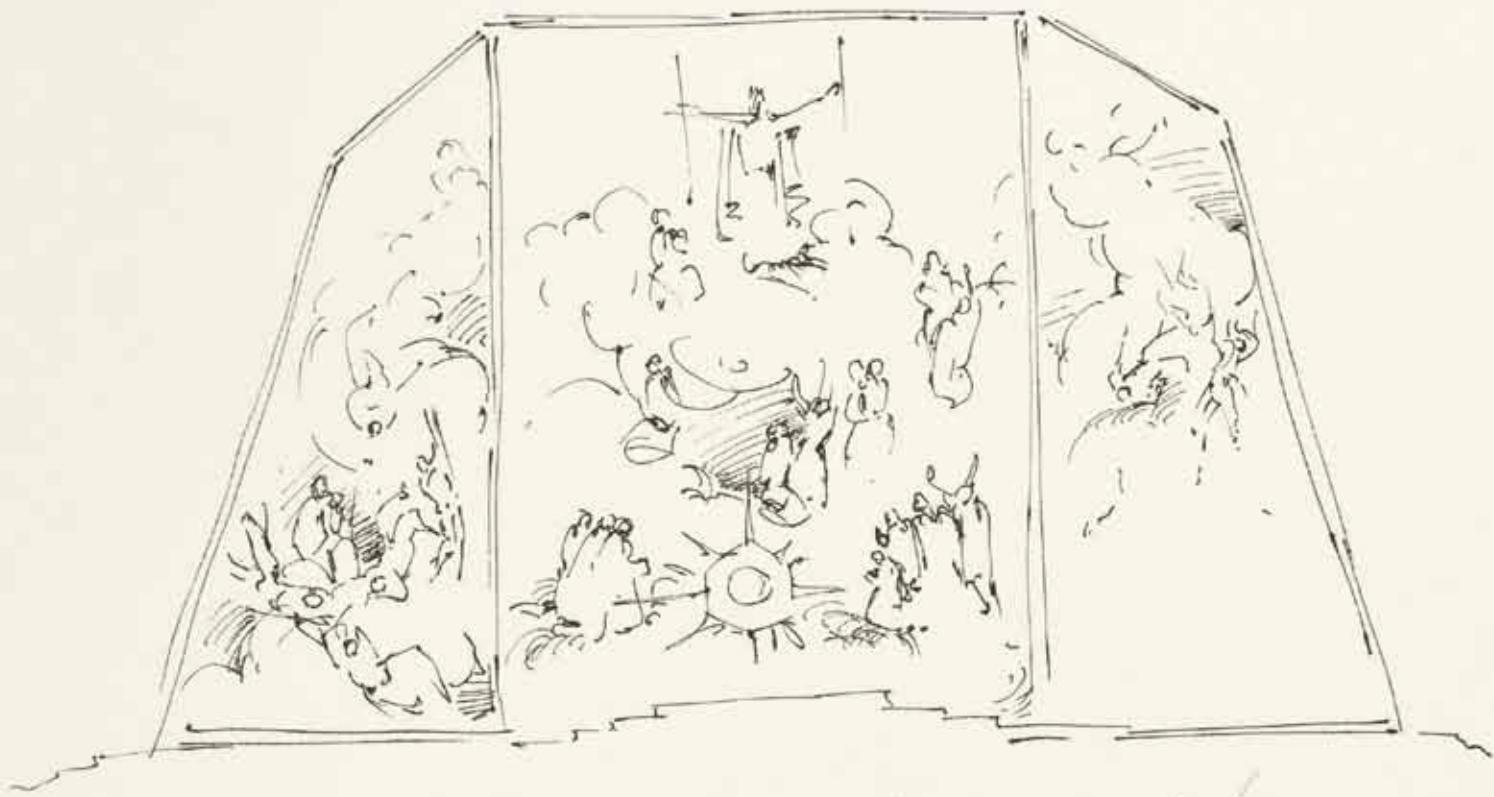
2005



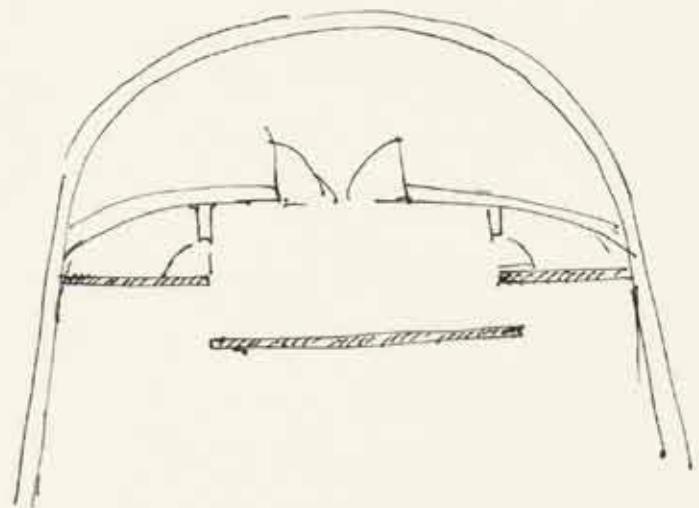
Estudio general de composición Cristo Rey ◀  
lápiz y tinta  
28 x 21 cm  
2005

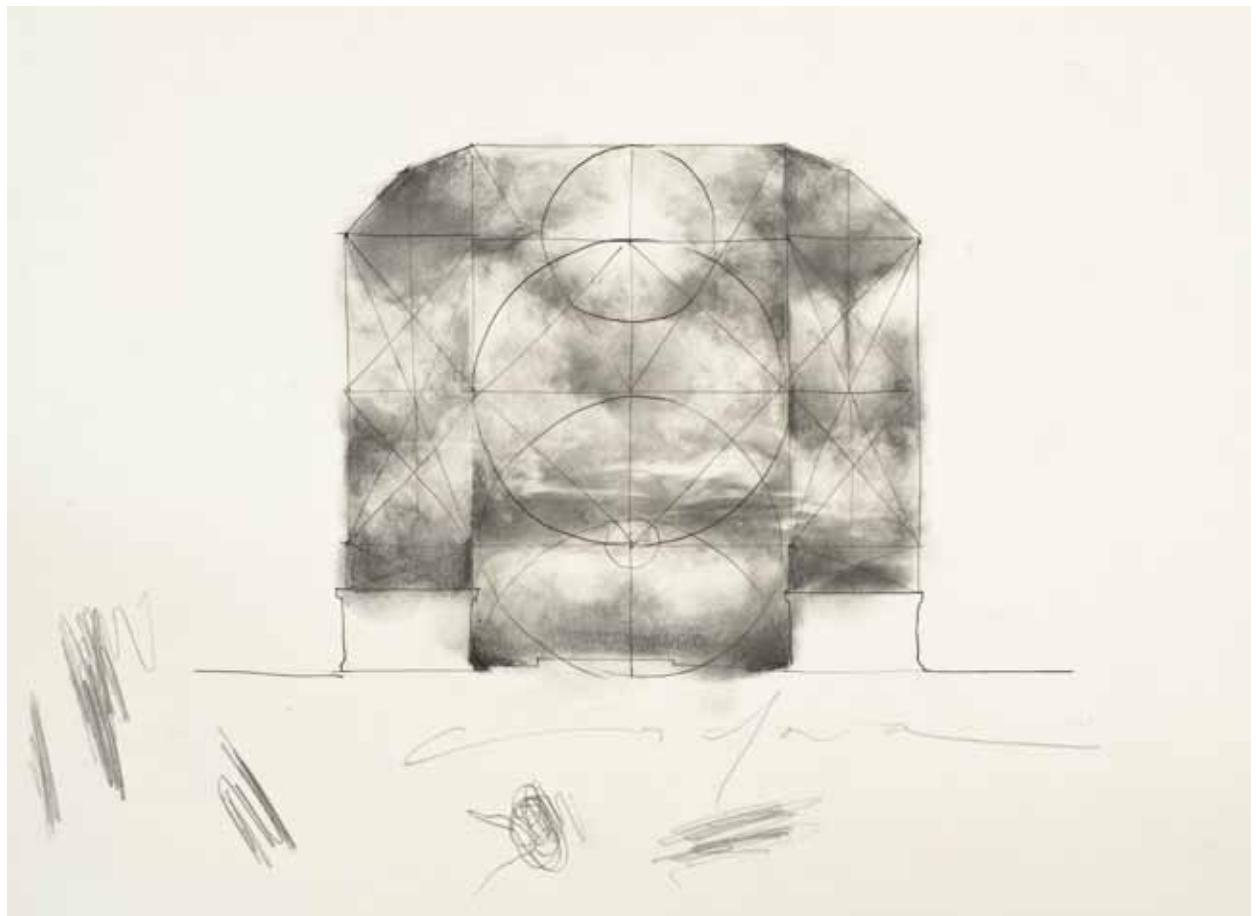
Estudio de composición de la nave central  
lápiz y tinta  
28 x 21 cm  
200

Estudio de pintura para retablo Cristo Rey ►  
tinta  
28 x 21 cm  
2005



100



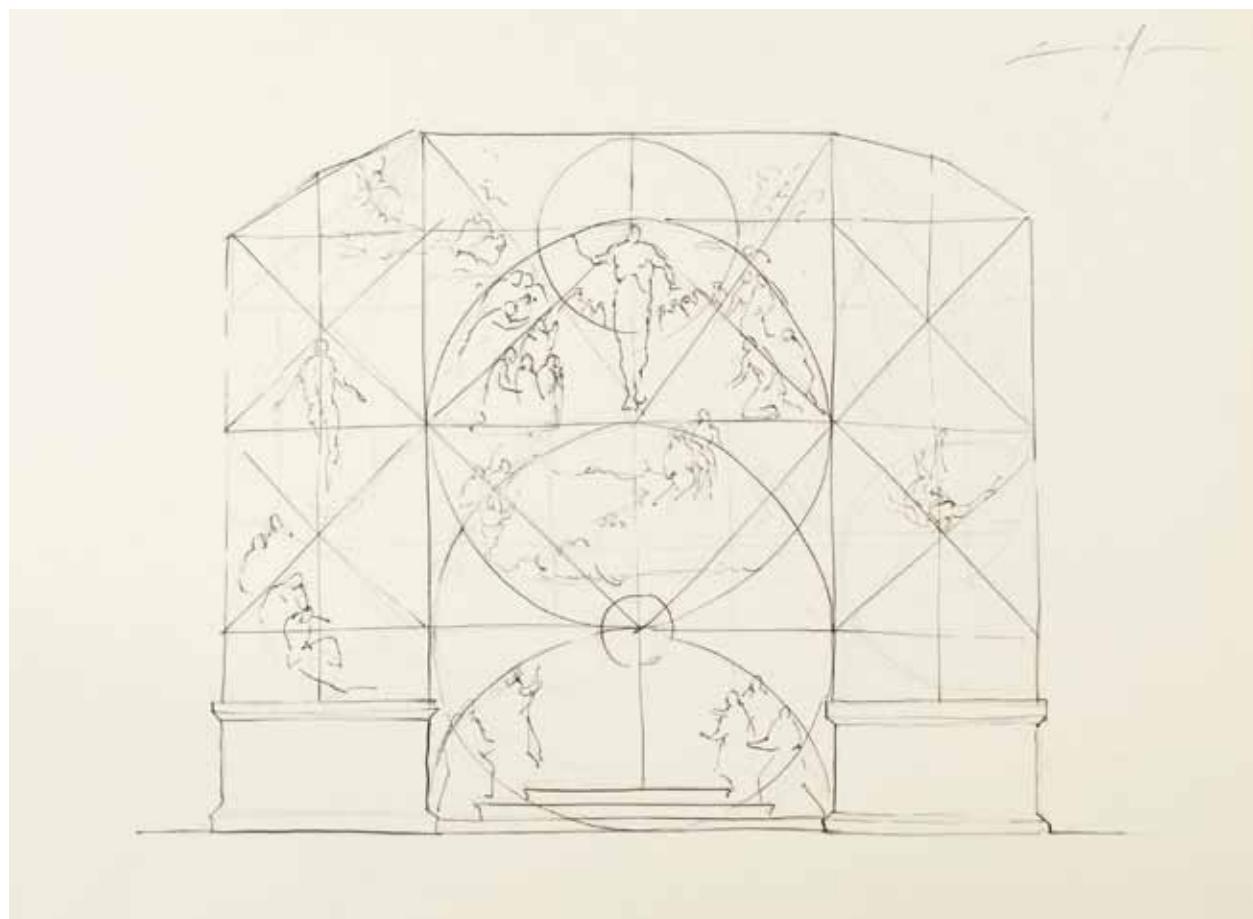


Estudio de composición tonal para retablo **Cristo Rey**

lápiz y tinta

29.5 x 40.4 cm

2005



Estudio de composición para retablo **Cristo Rey**  
lápiz y tinta  
21 x 28 cm  
2005



Hoja de estudio para el panel *Redimidos* · lápiz y tinta · 28 x 21 cm · 2005



Hoja de estudio para panel **Condenados** · lápiz y tinta · 28 x 21 cm · 2005



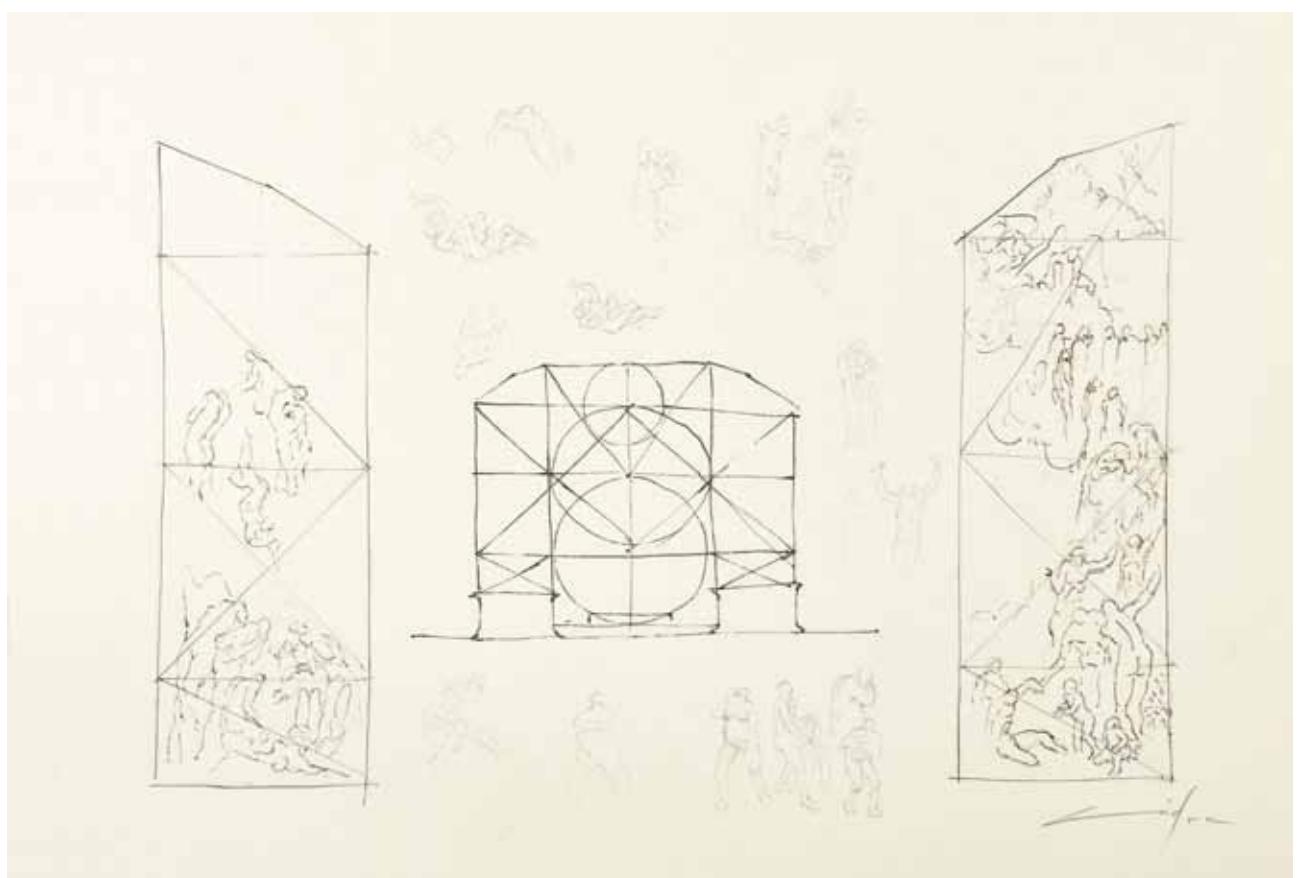
Hoja de estudio de Redimidos

Lápiz  
28 x 21 cm  
2005

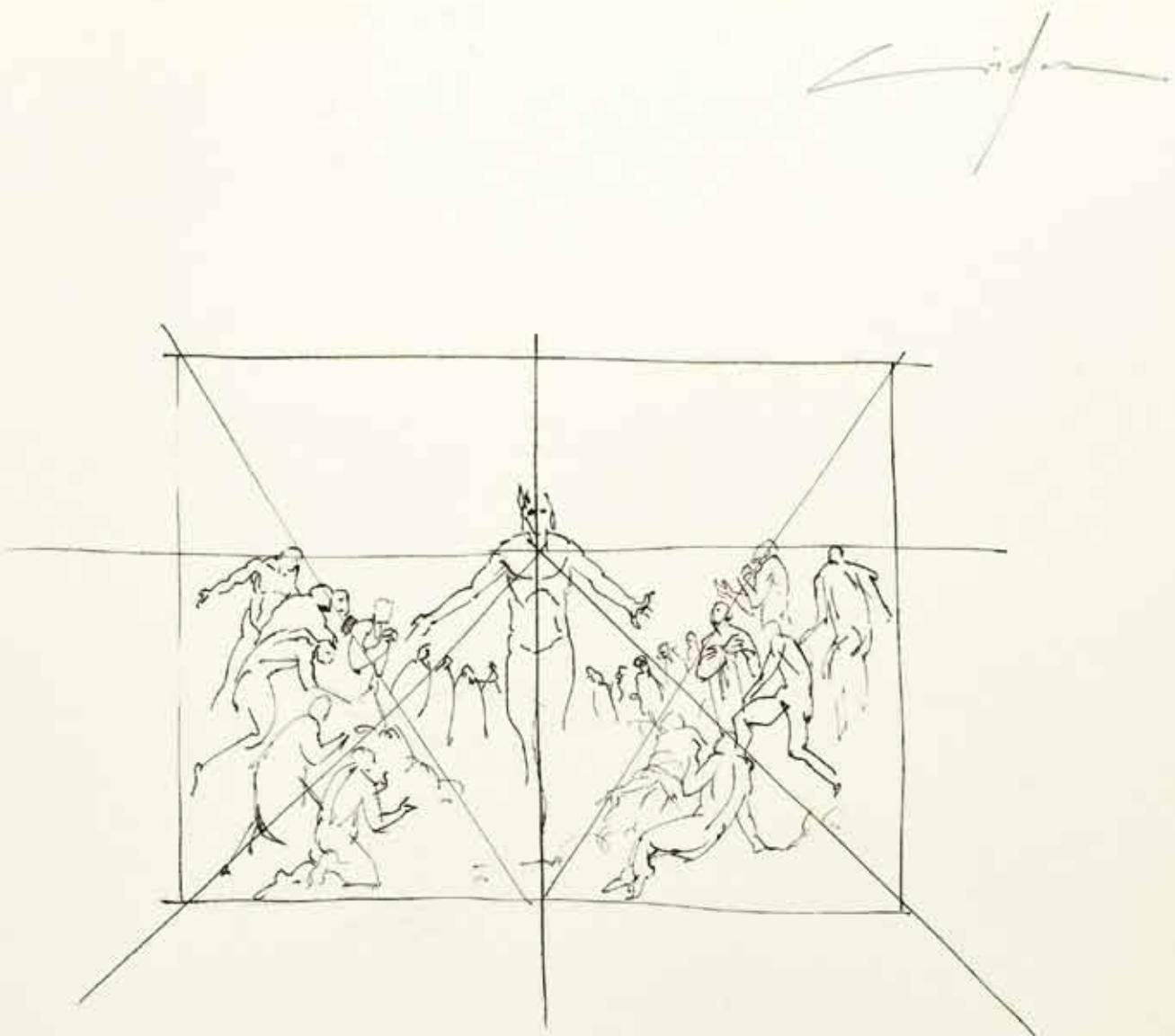


Hoja de estudio de Condenados

Lápiz  
28 x 21 cm  
2005



Hoja de estudio general retablo Cristo Rey  
lápiz y tinta  
21 x 28 cm  
2005





Estudio para Adoración Celestial ◀

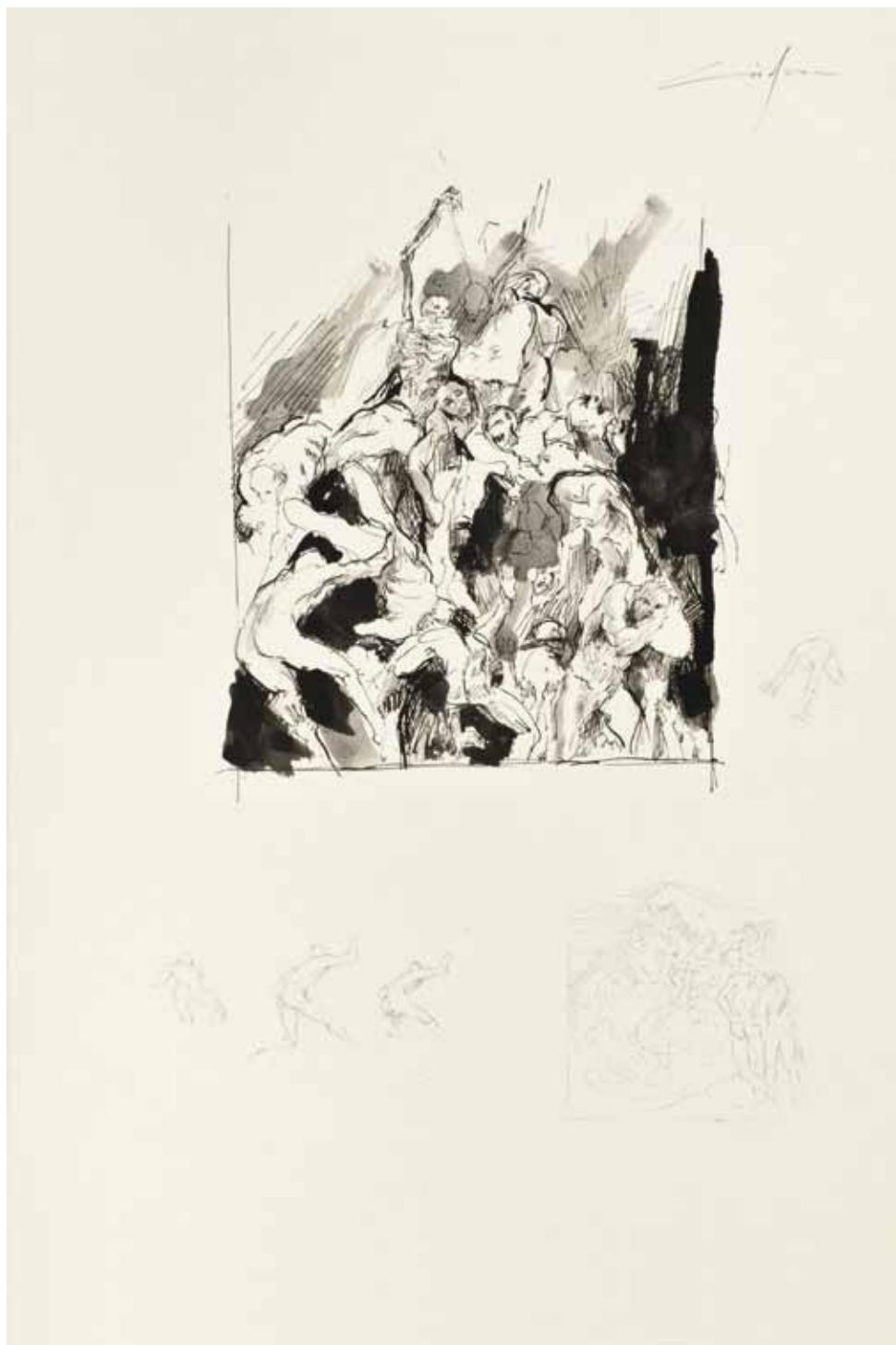
lápiz y tinta  
29.4 x 21 cm  
2005

Estudio preliminar para mural Cristo Rey ▶

lápiz  
29.5 x 40.4cm  
2005



Hoja de estudio para **Condenados**  
lápiz y tinta  
29.4x 21 cm  
2005



Hoja de estudio Entrada al infierno  
lápiz y tinta  
29.4 x 21 cm  
2005

página siguiente  
Estudio definitivo para el mural Cristo Rey · lápiz · 29.4 x 21 cm · 2005









## Vía crucis

Vía crucis o camino de la cruz es una serie de dibujos correspondiente a dos encargos realizados sobre la Pasión de Cristo, concebidas en épocas diferentes. La primera serie de dibujos data de 1999, para ejecutarlos en óleo/lienzo.

La segunda, elaborada en el 2011, para modelado en arcilla. En esta, el tratamiento del espacio se reduce al mínimo reforzando el drama de cada estación, y al mismo tiempo dando unidad a la serie.



◀ **Estudio para Juicio de Jesús ante Pilatos**

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2011

► **Esbozo para Juicio de Jesús ante Pilatos**

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2011





Estudio para relieve, Segunda Estación ◀  
lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2011

Estudio para pintura, Segunda Estación ▶  
lápiz  
65 x 50 cm  
1999





◀ Estudio para relieve, Jesús ayudado por el Cirineo

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2011

► Estudio para pintura, La Verónica

lápiz

65 x 50 cm

1999





— 1 —



Estudio para la Séptima Estación ◀  
lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2011

Boceto para la Séptima Estación ▶  
lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2011

◀ Estudio para relieve, Cuarta Estación

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2011

► Estudio para relieve, Octava Estación

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2011









Estudio para Crucifixión II ◀

crayón y tinta  
50 x 32.7 cm  
1999

Estudio para Crucifixión I ▶

lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2011

◀ **Hoja de estudios para Crucifixión**

lápiz

65 x 50 cm

1999

► **Estudio para Crucifixión**

lápiz

40,4 x 29,5 cm

2011









Estudio para relieve, *La Piedad* ◀

lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2011

Estudio para pintura, *El Descendimiento* ▶

lápiz  
65 x 50 cm  
1999

◀ Estudio para Santo Sepulcro

lápiz

40,4 x 29,5 cm

2011

► Estudio para Santo Sepulcro

lápiz

65 x 50 cm

1999





◀ Estudio de relieve para La Ascención

lápiz

40.4 x 29.5 cm

2011

► Estudio de relieve para La Ascención

lápiz

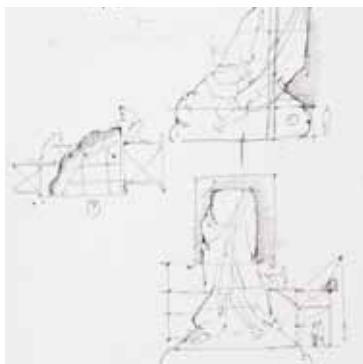
40.4 x 29.5 cm

2011





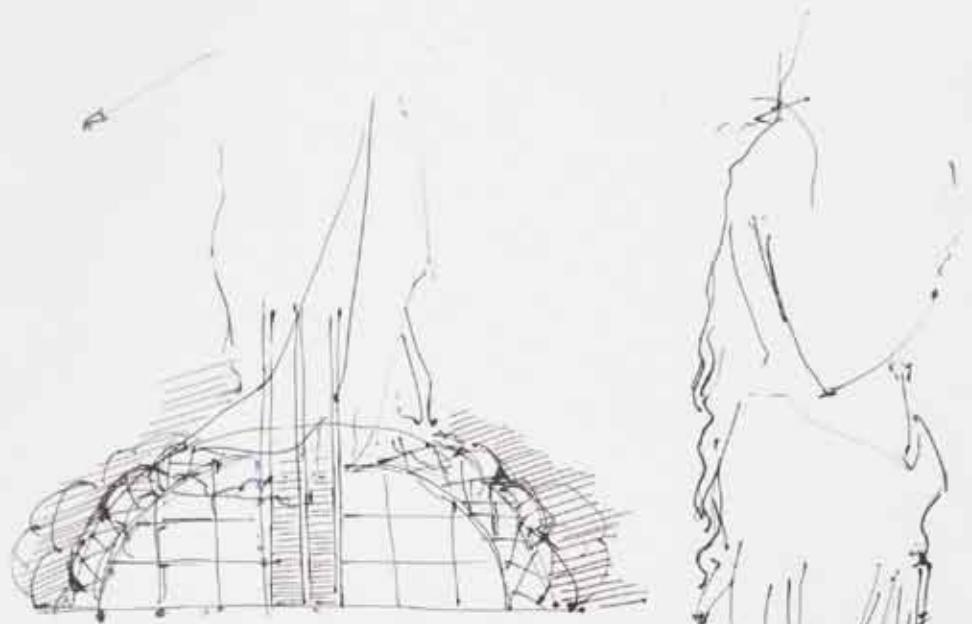




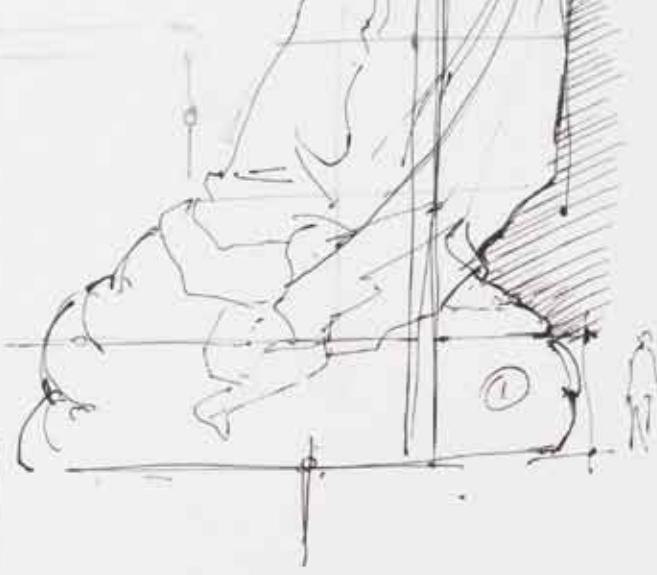
## Purísima de Macas

Está ubicada en la provincia de Morona Santiago, en el cerro del Quilamo, ciudad de Macas. Significó todo un reto técnico debido a sus proporciones. Se propuso el cambio de la postura tradicional de la Purísima de Macas, inmóvil como figura de adoración, a otra que da un paso hacia adelante en actitud de dirigirse al creyente, visión de una iglesia misionera y evangelizadora, concepto originario de la misma.

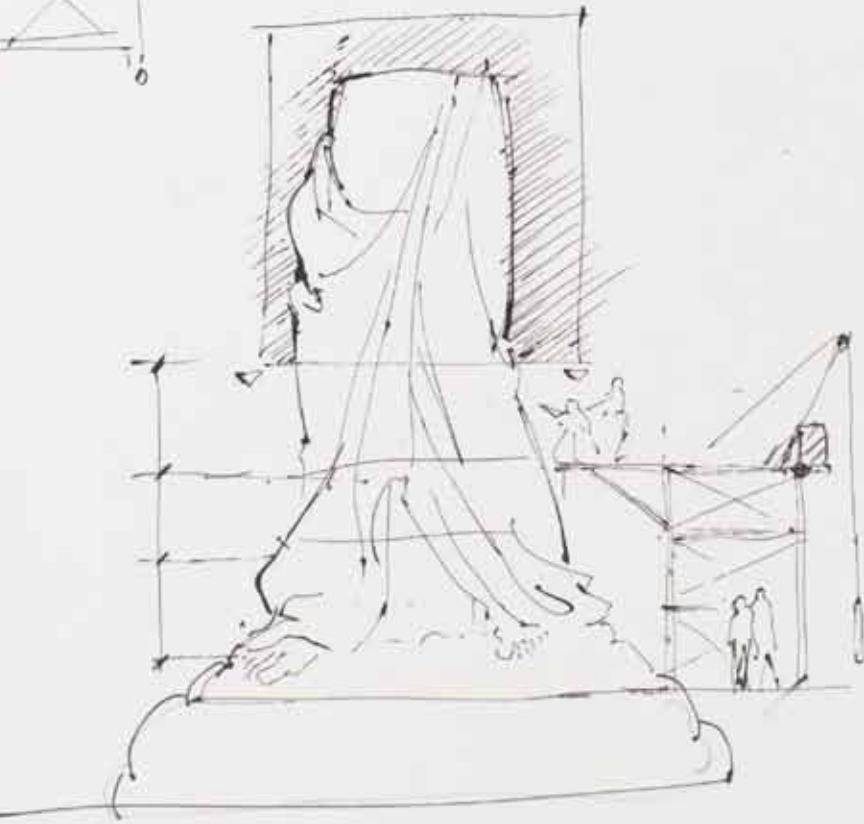
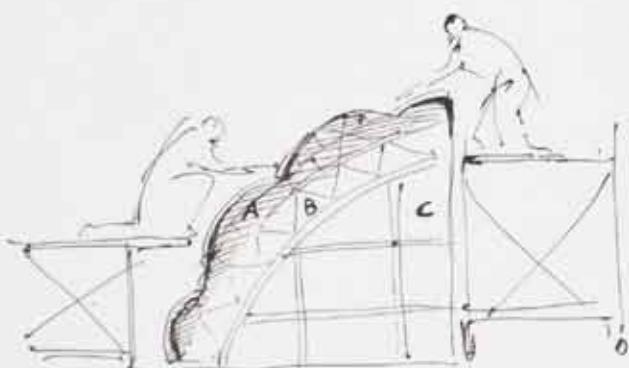
Hoja de estudios del sistema constructivo para monumento a la Purísima · tinta · 29.6 x 21 cm · 2008



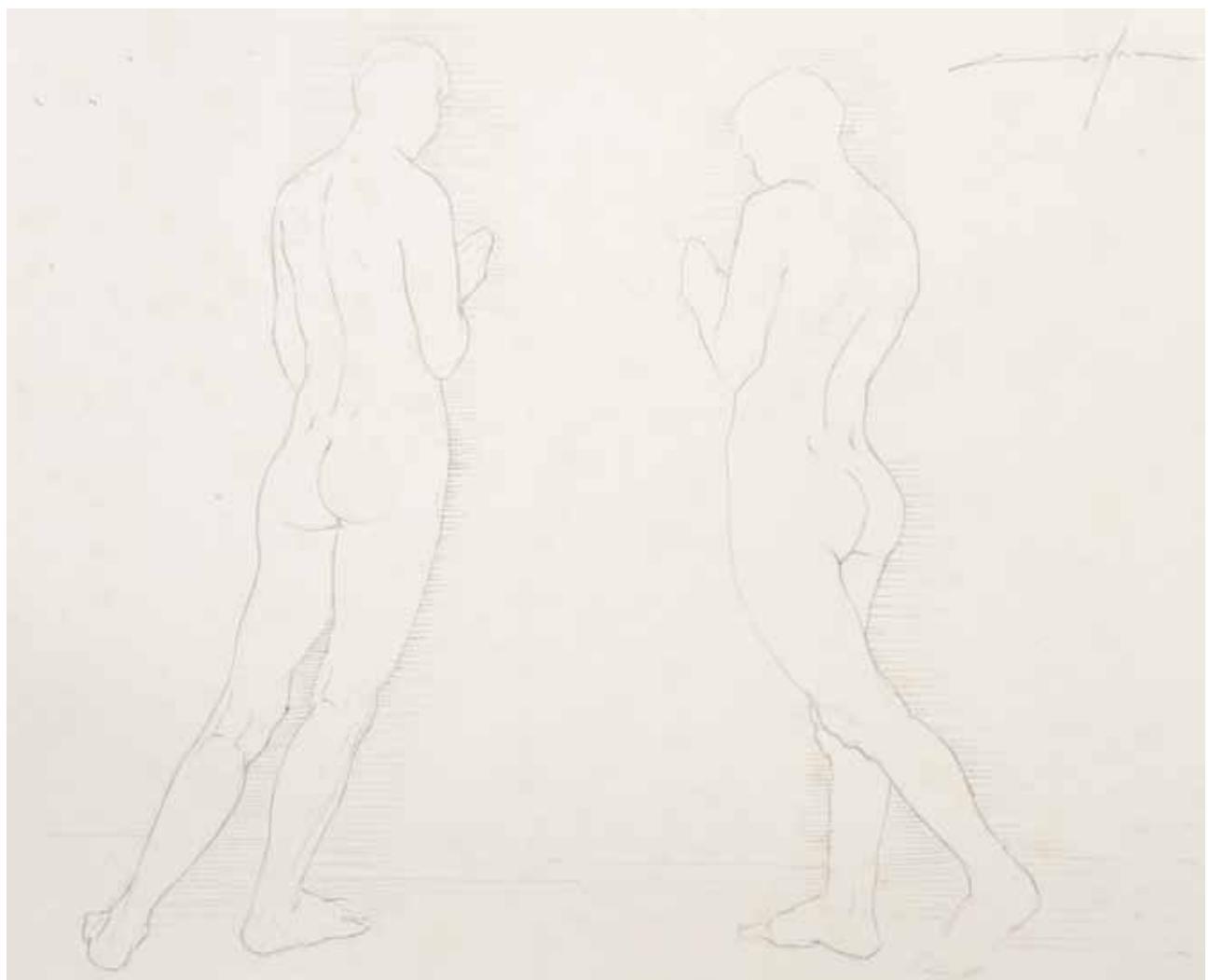
6



①



①



Estudios de movimiento  
lápiz  
25 x 30.9 cm  
2006



Estudio para monumento a la Purísima I  
lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2006



Estudio para monumento a la Purísima II  
lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2006

◀ **Estudio para monumento a la Purísima III**

lápiz

40.4 x 29.6 cm

2006

**Estudio para monumento a la Purísima IV**

lápiz

40.4 x 29.6 cm

2006

► **Estudio de proporciones rostro de la Purísima**

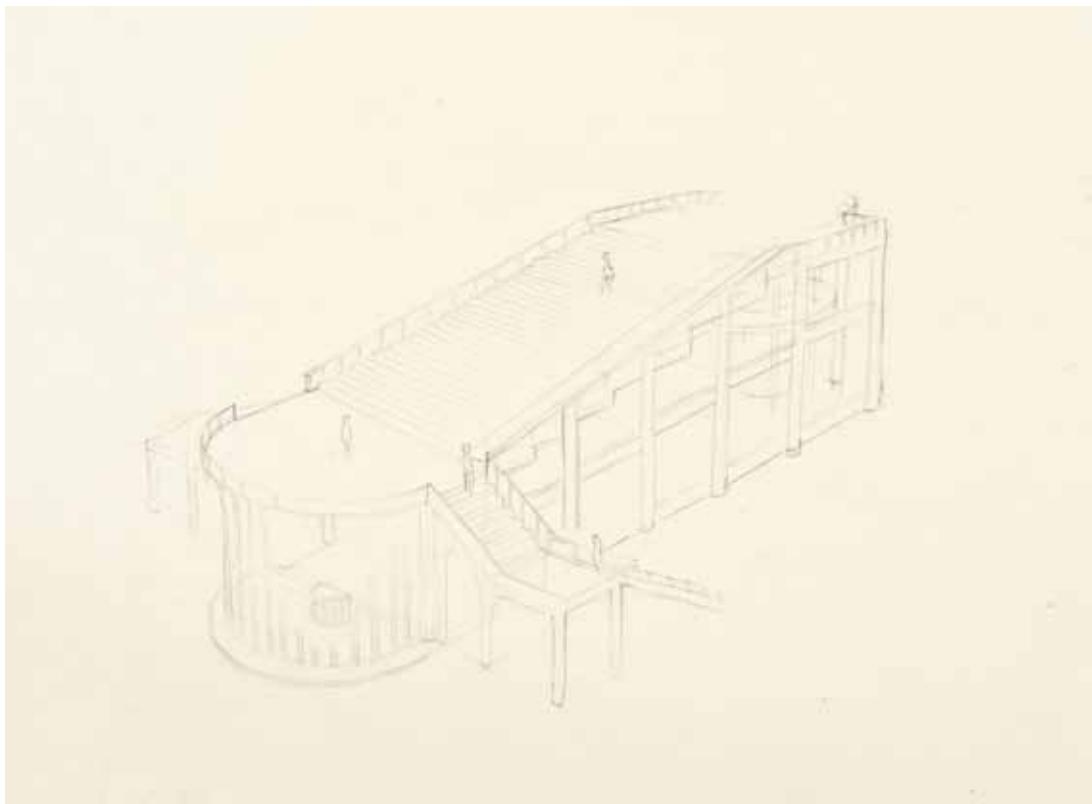
lápiz

29.6 x 20.7 cm

2008







Perspectiva para capilla del Quilamo ◀

lápiz

20.2 x 29.5 cm

2006

Fachada lateral para capilla del Quilamo

lápiz

20.7 x 29.5 cm

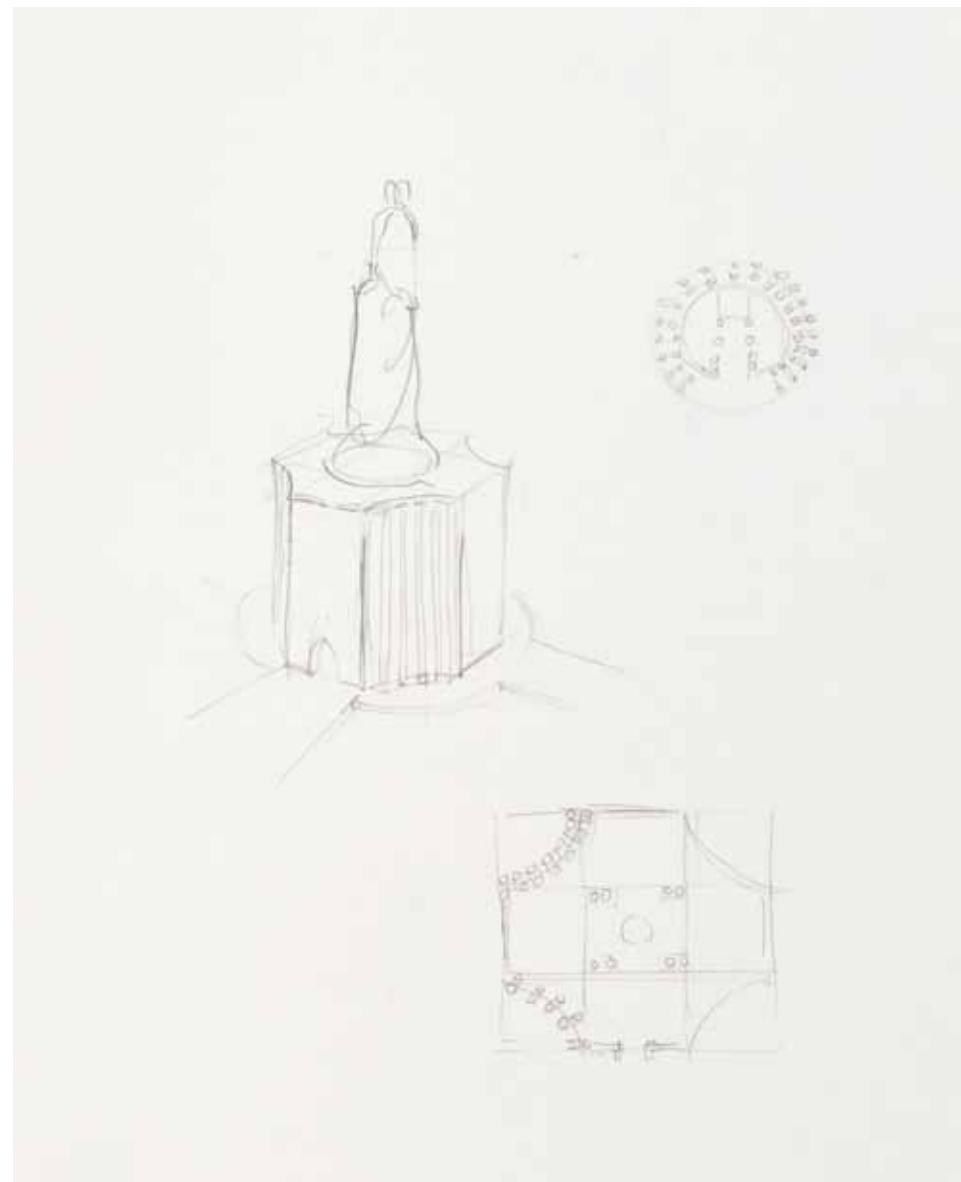
2006

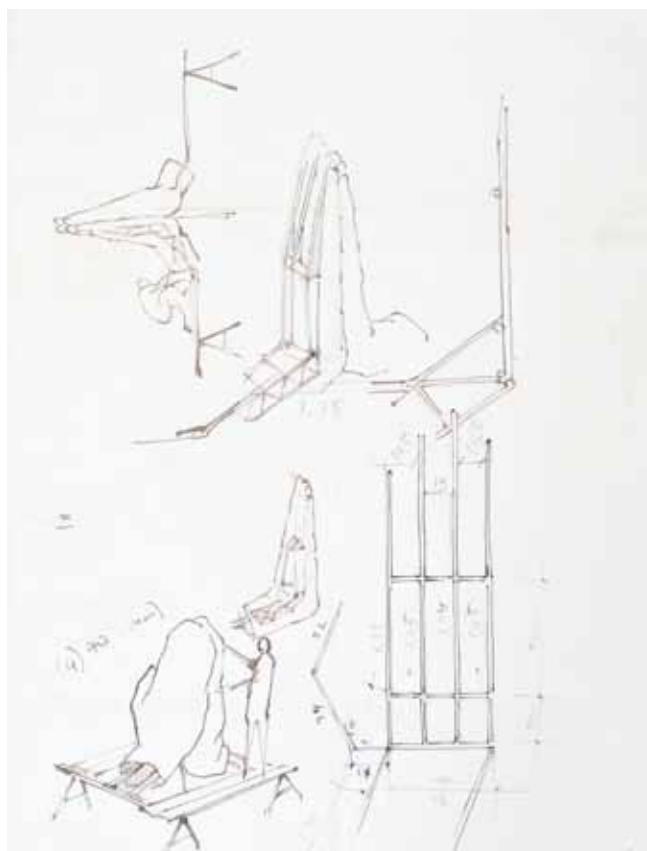
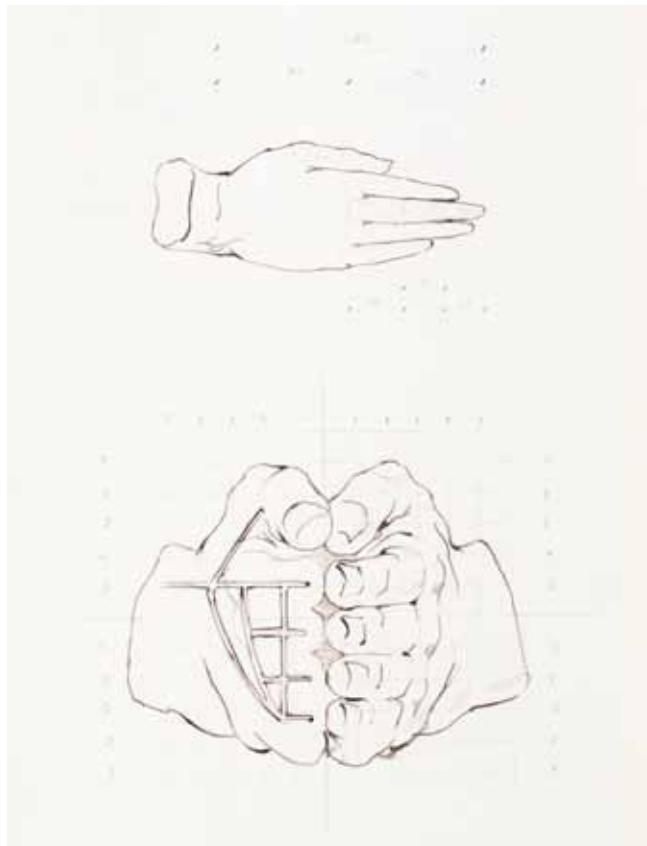
Estudio arquitectónico, planta y alzado para capilla del Quilamo ▶

Lápiz

29.6 x 21 cm

2006





Estudio de proporciones y estructura ◀

lápiz

29.6 x 21 cm

2008

Detalle constructivos y de estructura

lápiz

29.6 x 20.7 cm

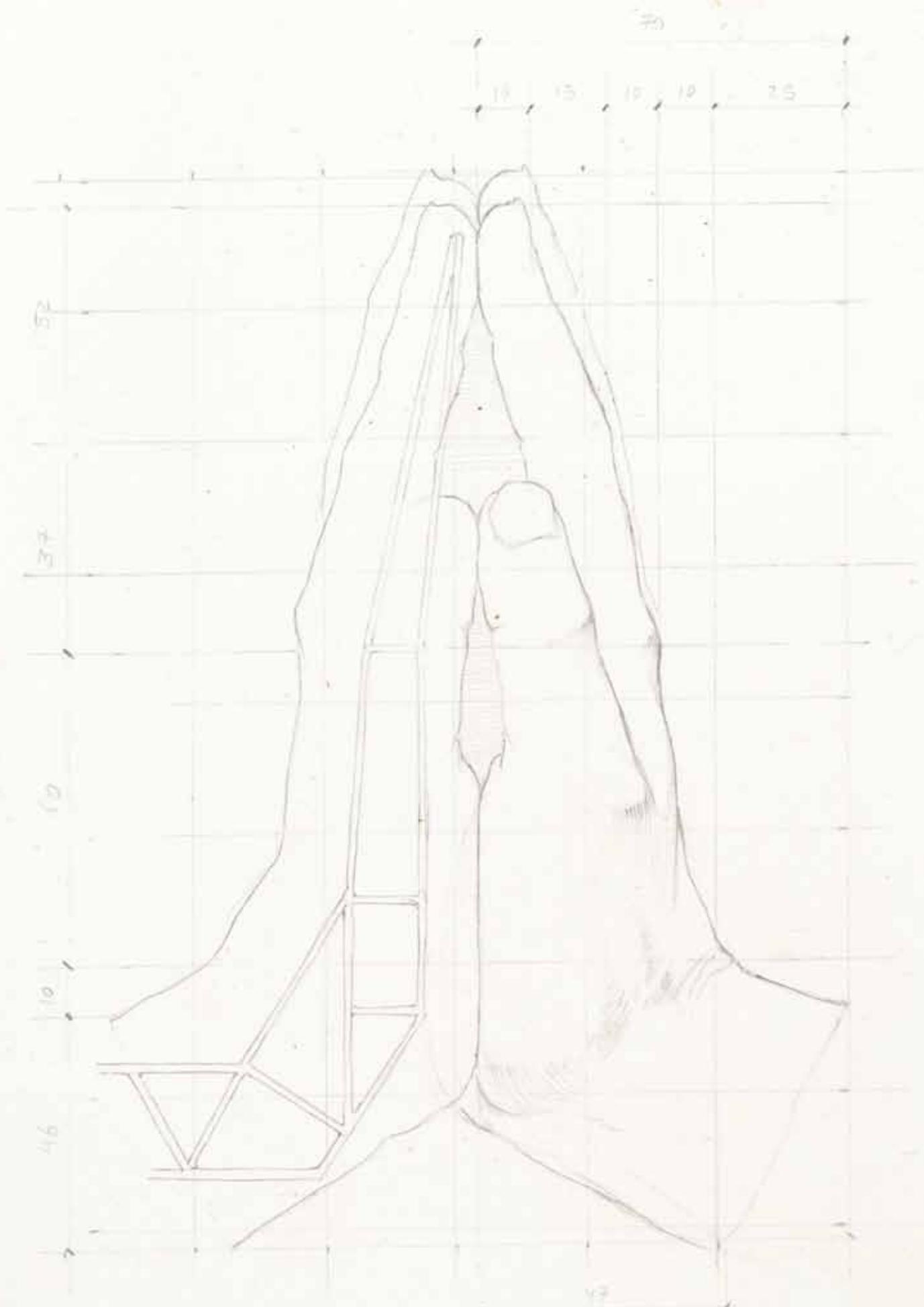
2008

Estudio de proporciones y estructura ▶

lápiz

29.6 x 20.7 cm

2008







Civil





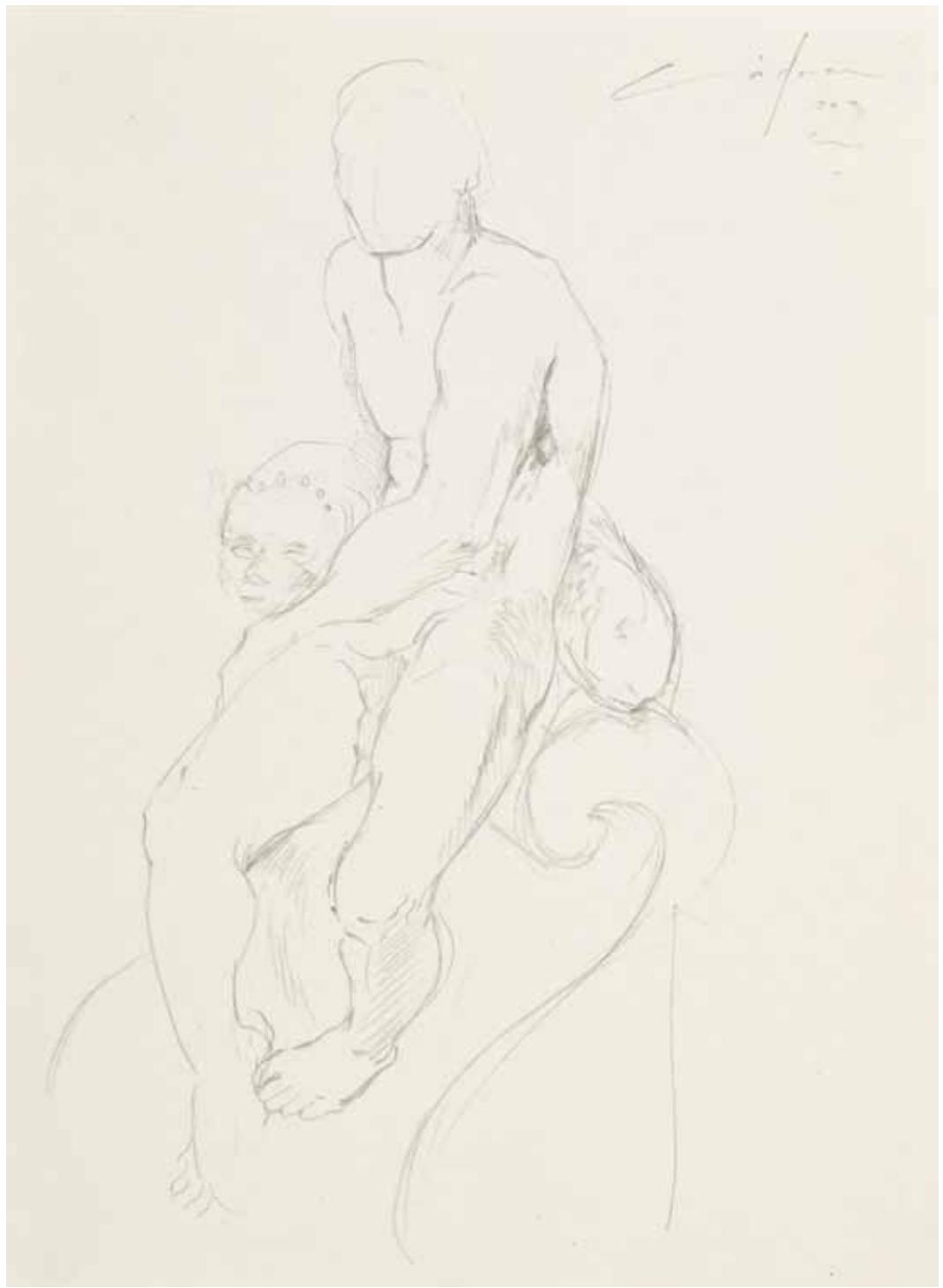
## Esmeraldas

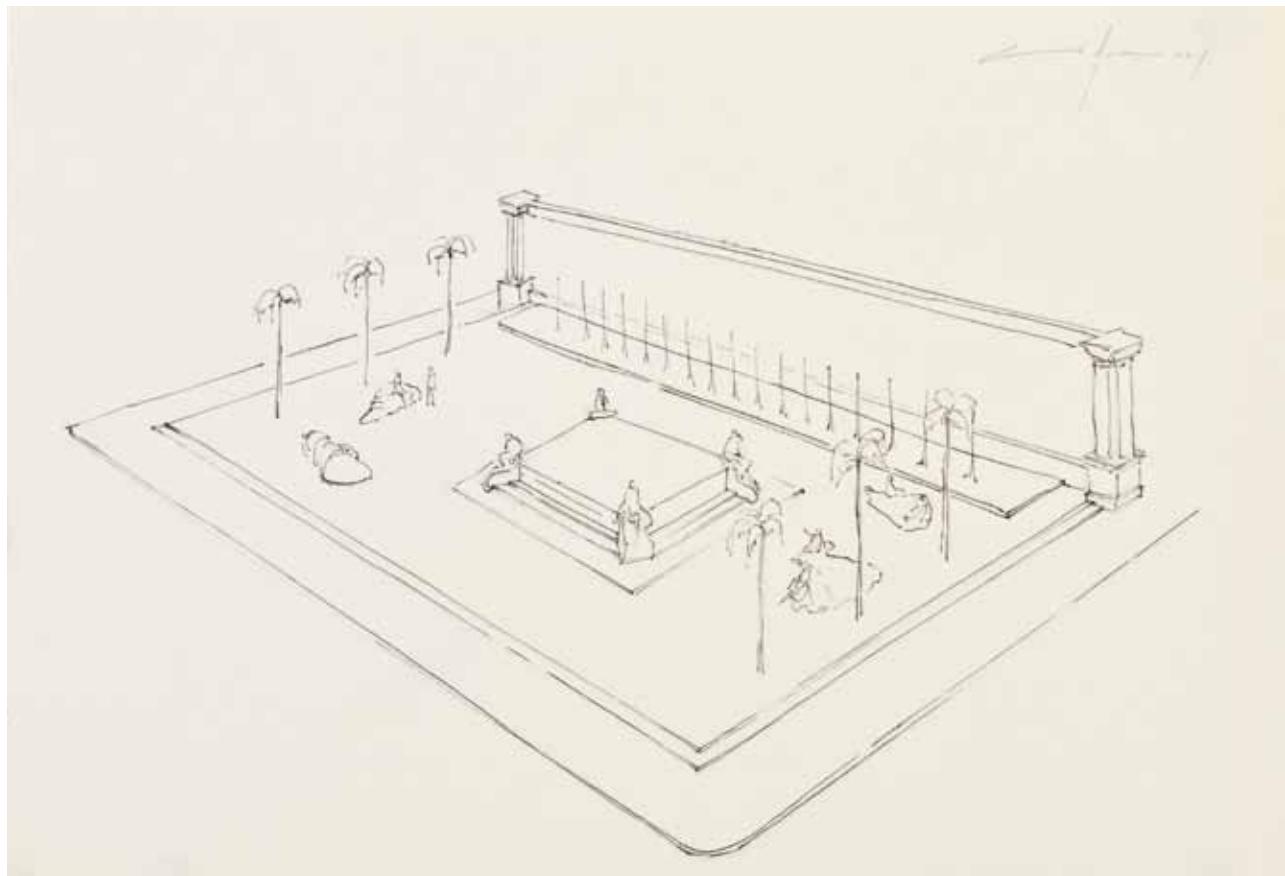
Comprende un conjunto de diseños sobre proyectos de rehabilitación y conservación de dos espacios públicos en la ciudad: el parque central y la plaza del mercado. Este último contiene varios anteproyectos; donde se propone a la ciudadanía un discurso estético que parte de la realidad socio-cultural esmeraldeña y se refleje desde el mobiliario urbano hasta el concepto temático de la propuesta.

Plaza de las Culturas  
Proyecto Pescador

Estudio para Alegoría del Mar Proyecto Pescador · lápiz · 19.8 x 14.7 cm · 2003

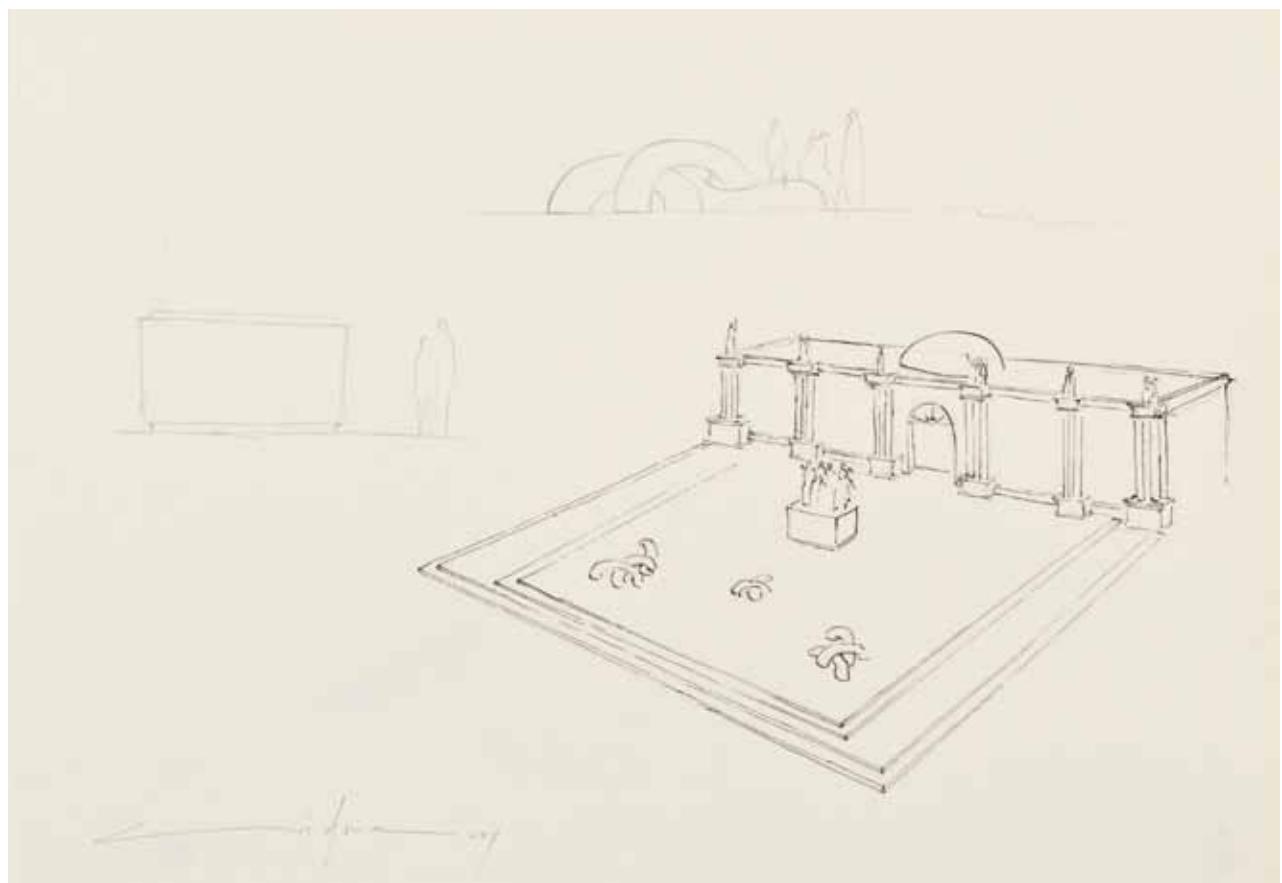




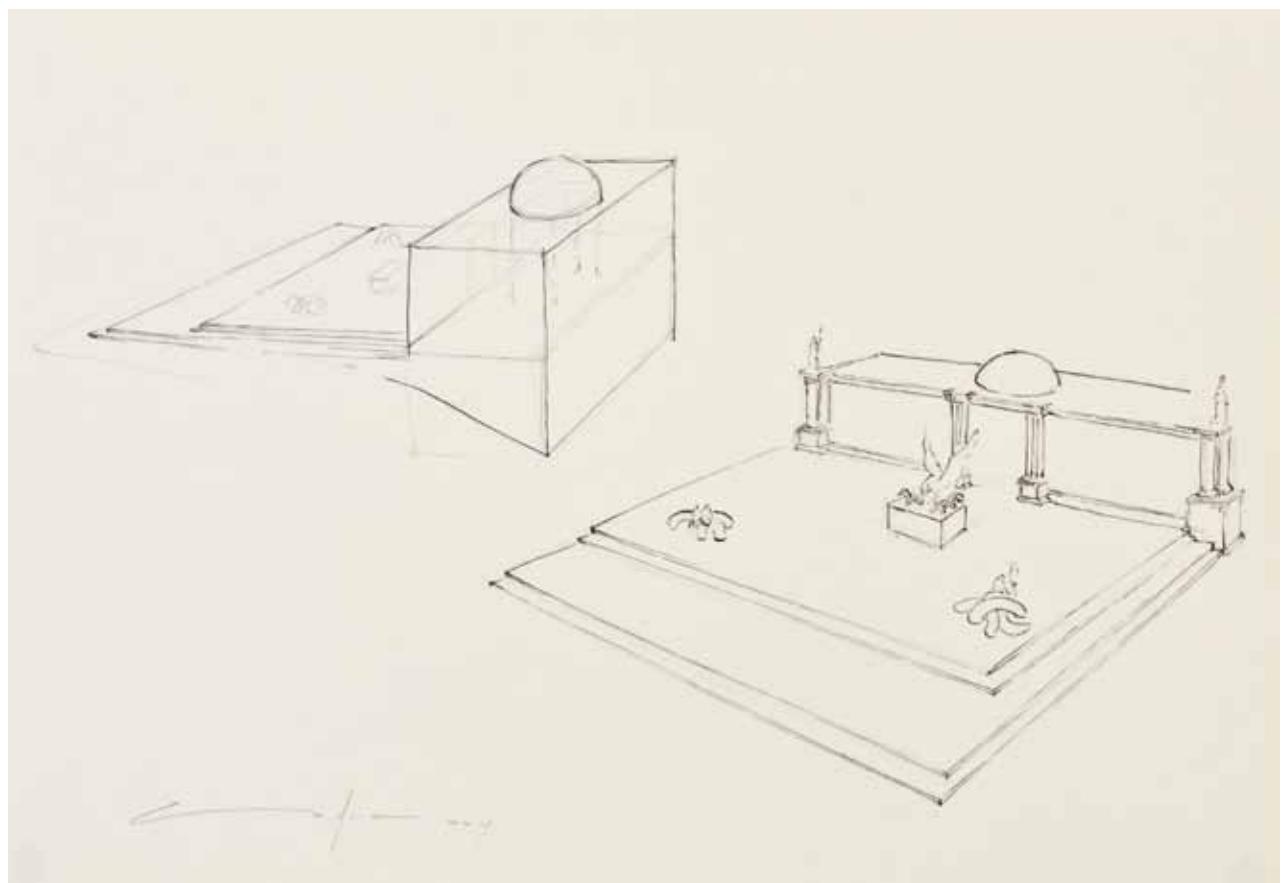


Estudio para alegoría de frutos del mar ◀  
lápiz  
19.8 x 14.7 cm  
2003

Perspectiva para Plaza del Pescador ►  
lápiz  
20.8 x 29.4 cm  
2004



Estudio arquitectónico con detalle de mobiliario  
lápiz y tinta  
20.8 x 29.4 cm  
2004



Vista principal y posterior de Centro Cultural

lápiz y tinta

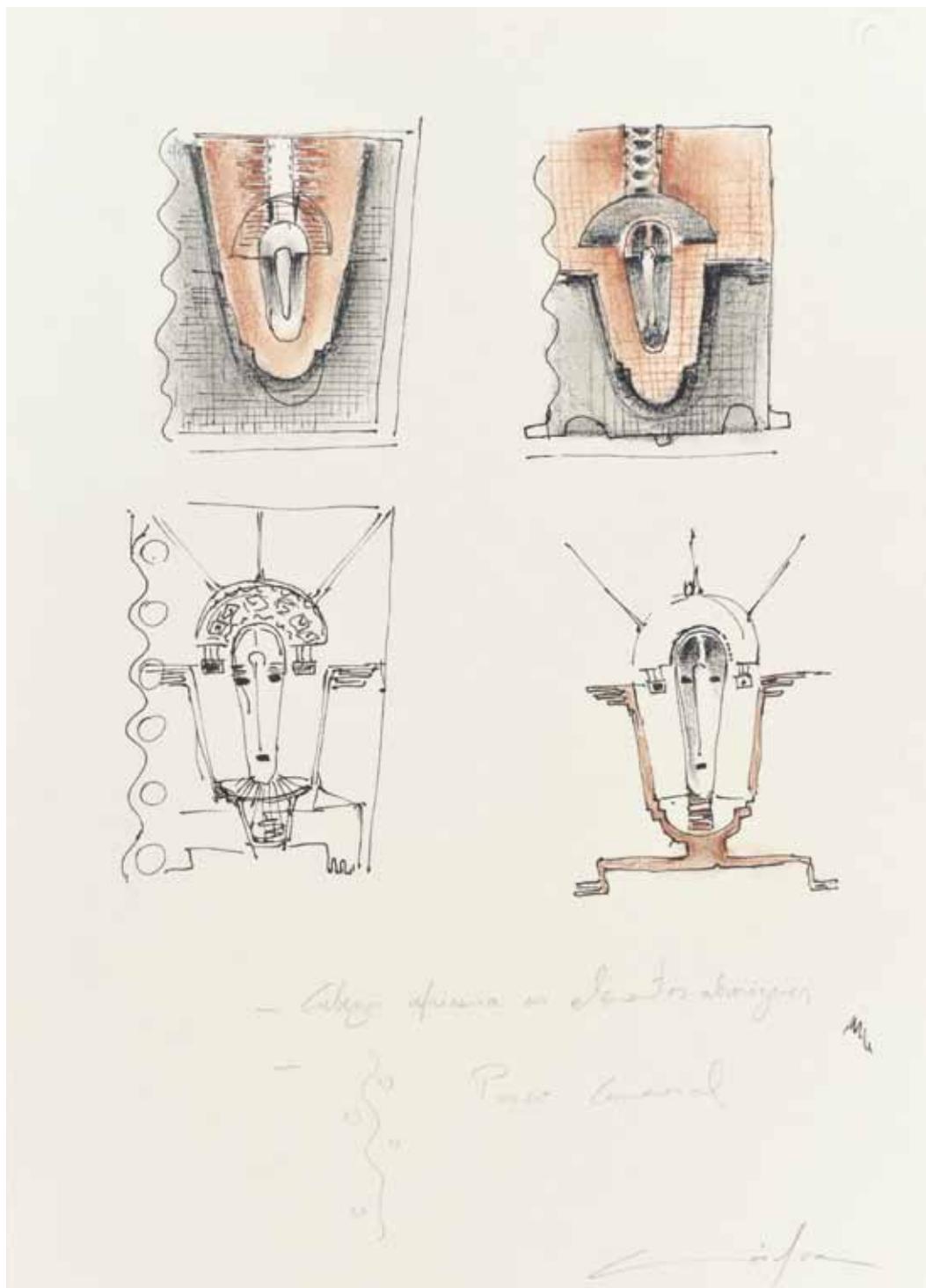
20.8 x 29.4 cm

2004

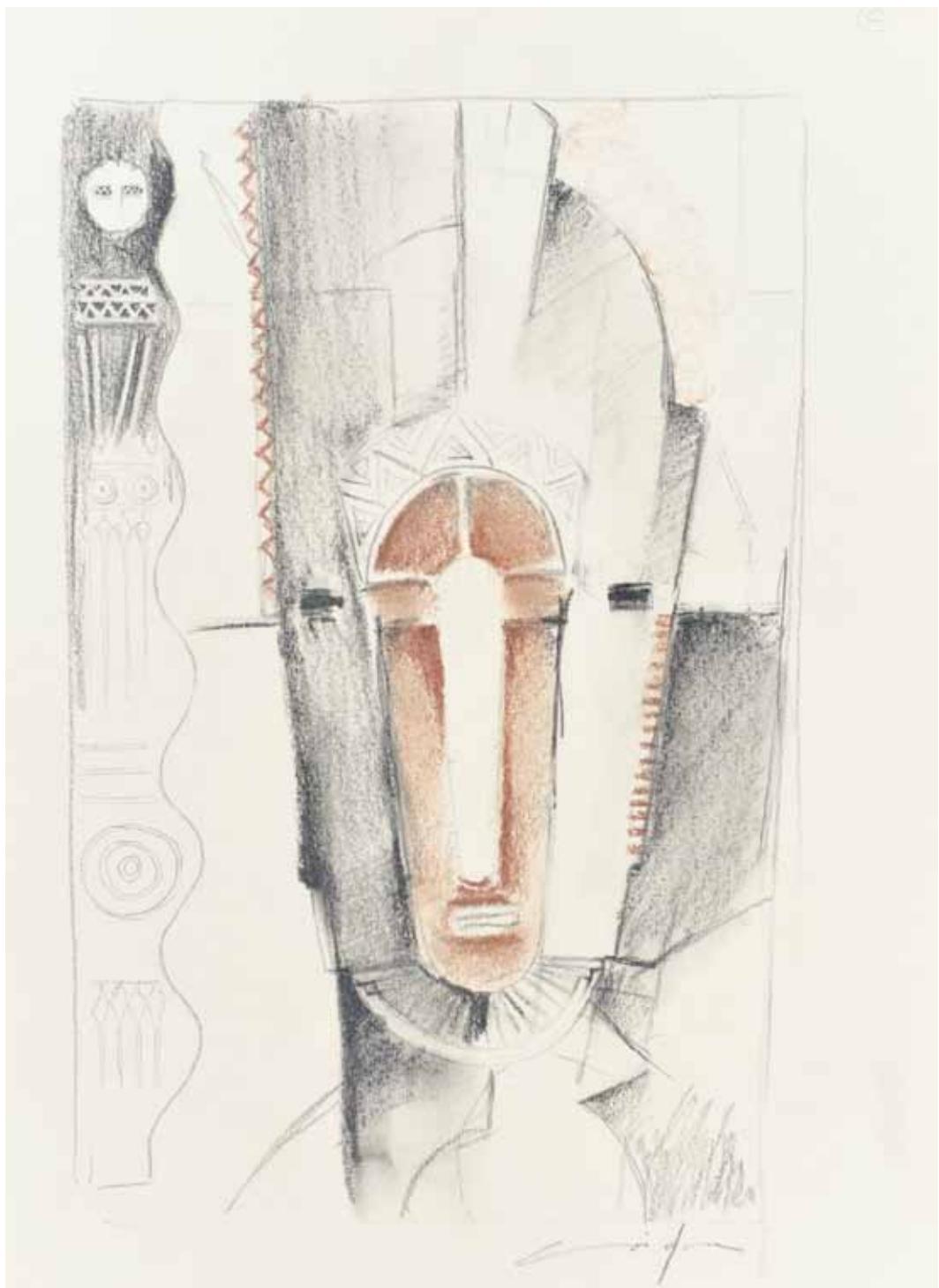
Plaza de las Culturas  
Proyecto Nelson Estupiñán Bass (Identidad Afro)

Planta de la pileta Identidad Afro · acuarela y crayón · 29.4 x 20.8 cm · 2004

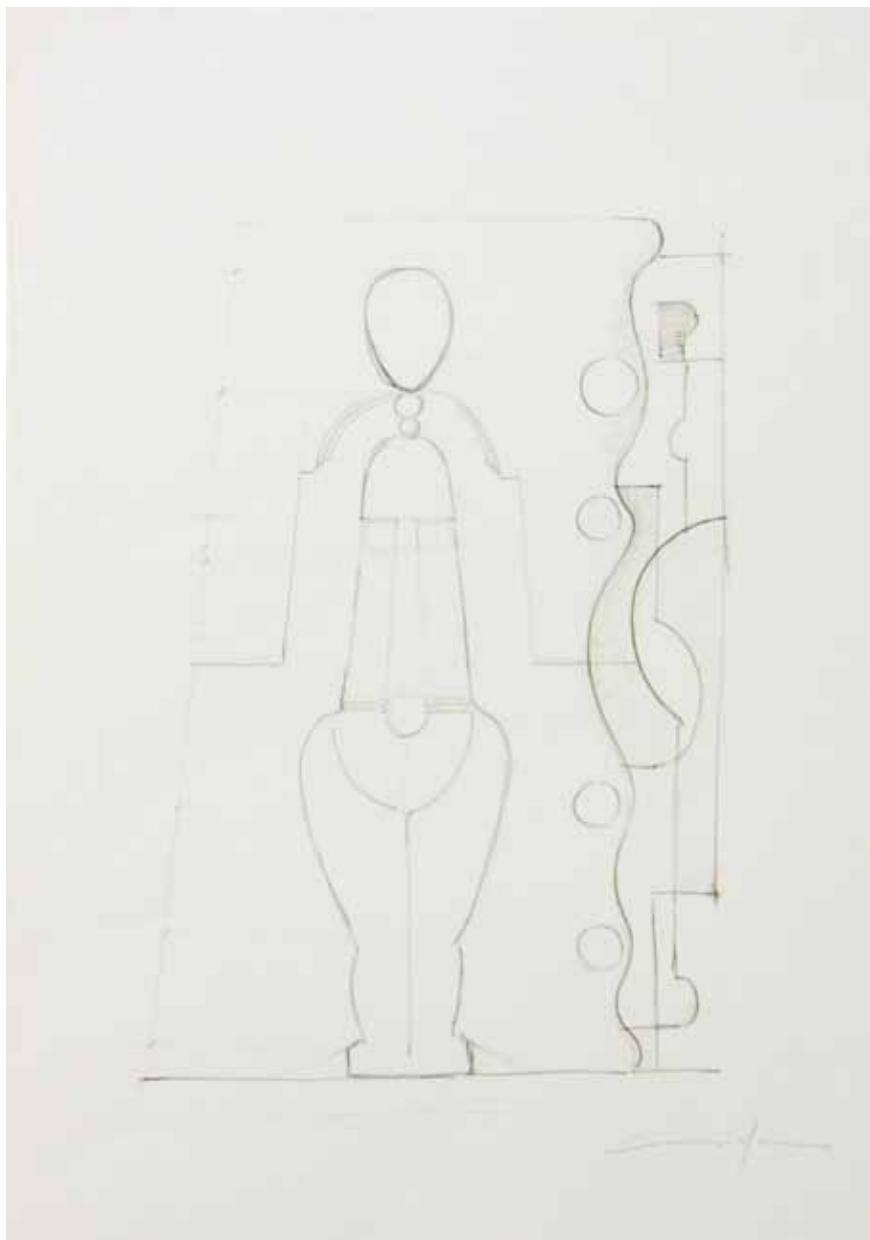




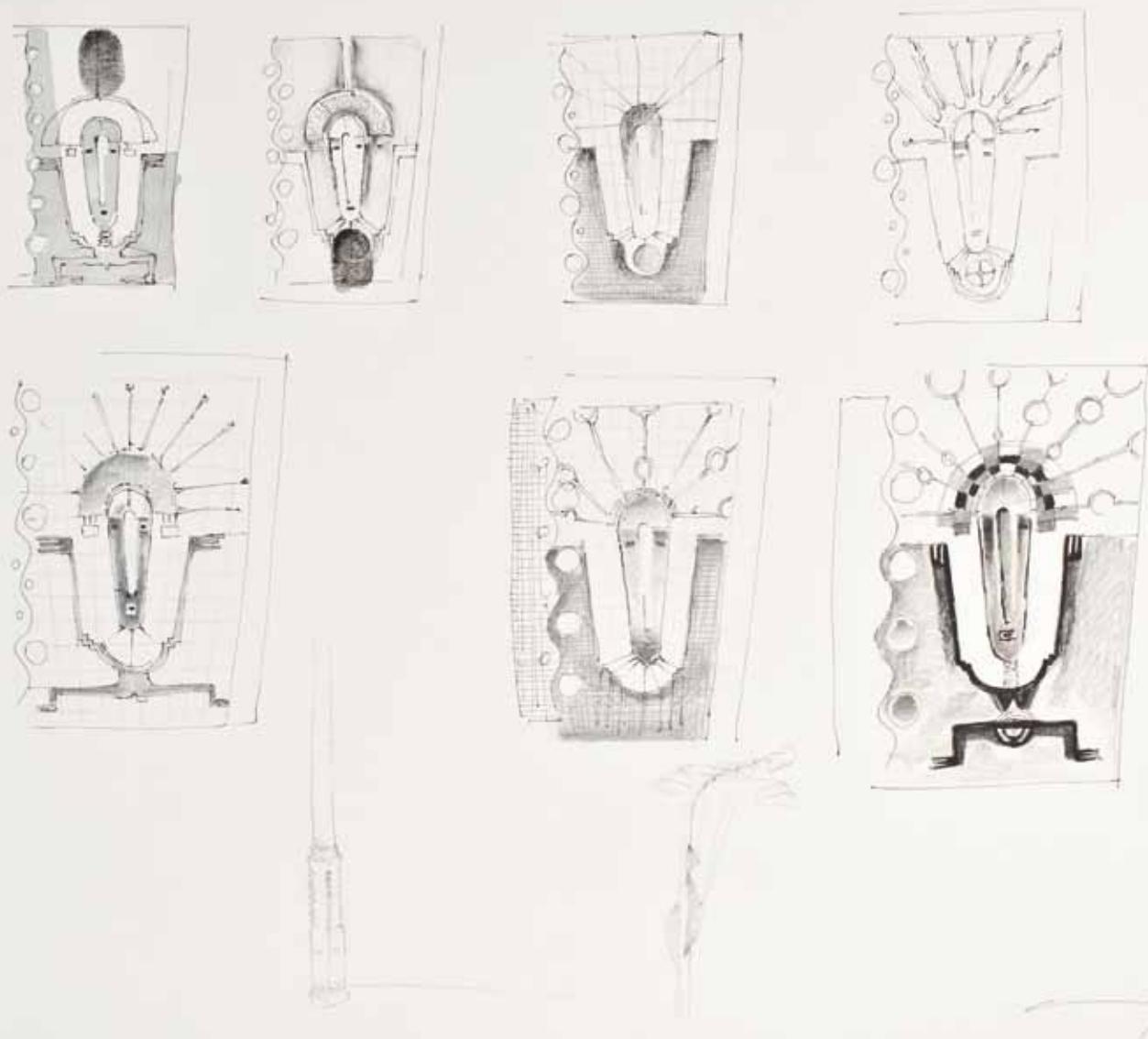
Estudios de plantas para la Plaza de las Culturas  
lápiz, sanguina y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2004



Planta de la Plaza de las Culturas, Identidad Afro  
crayón y sanguina  
29.4 x 20.8 cm  
2004



Estudio para el boulevard comercial  
lápiz y crayón  
44.4 x 32.4 cm  
2004

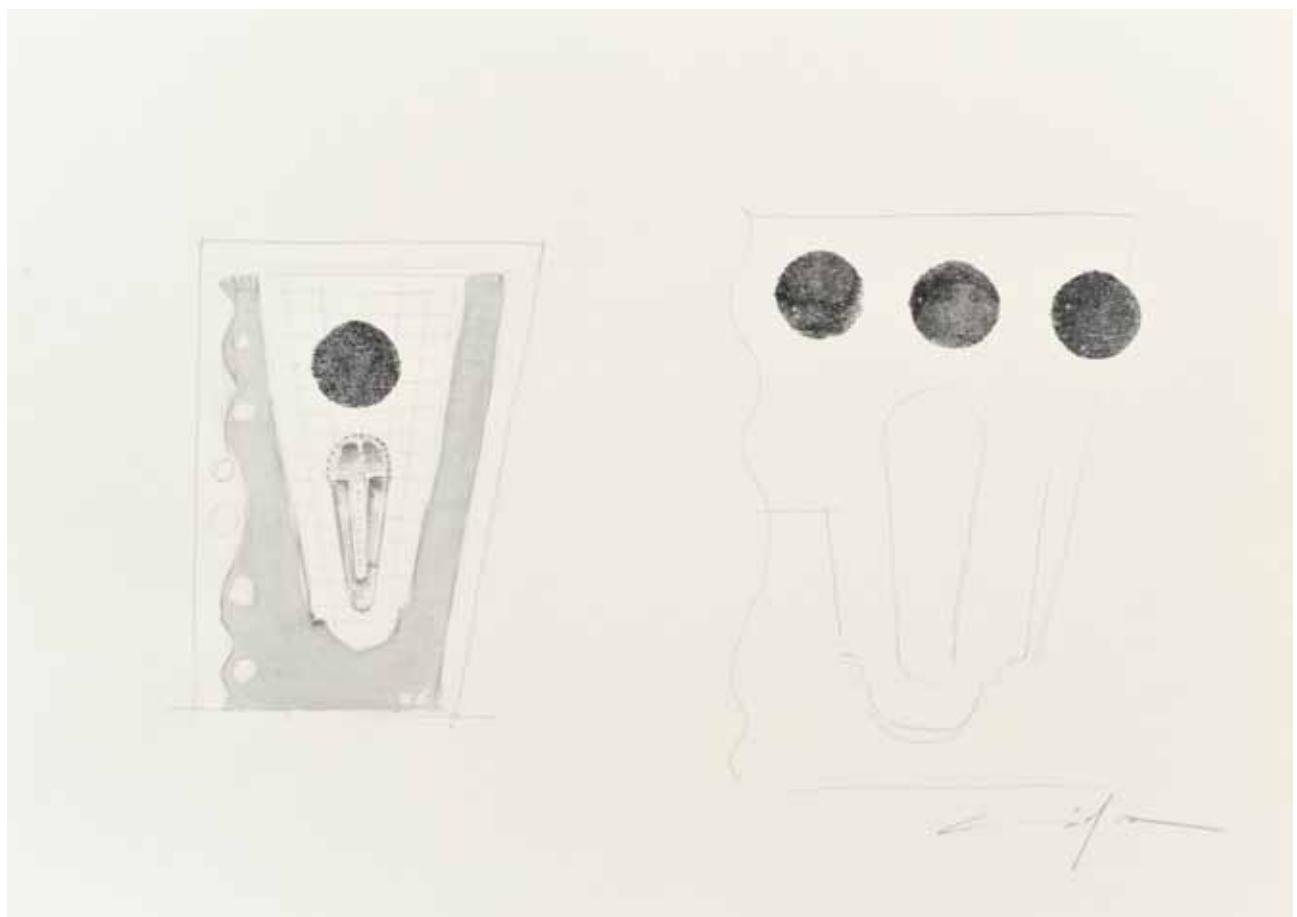


Estudio de plantas para la Plaza de las Culturas

Lápiz y tinta

44.4 x 58.5 cm

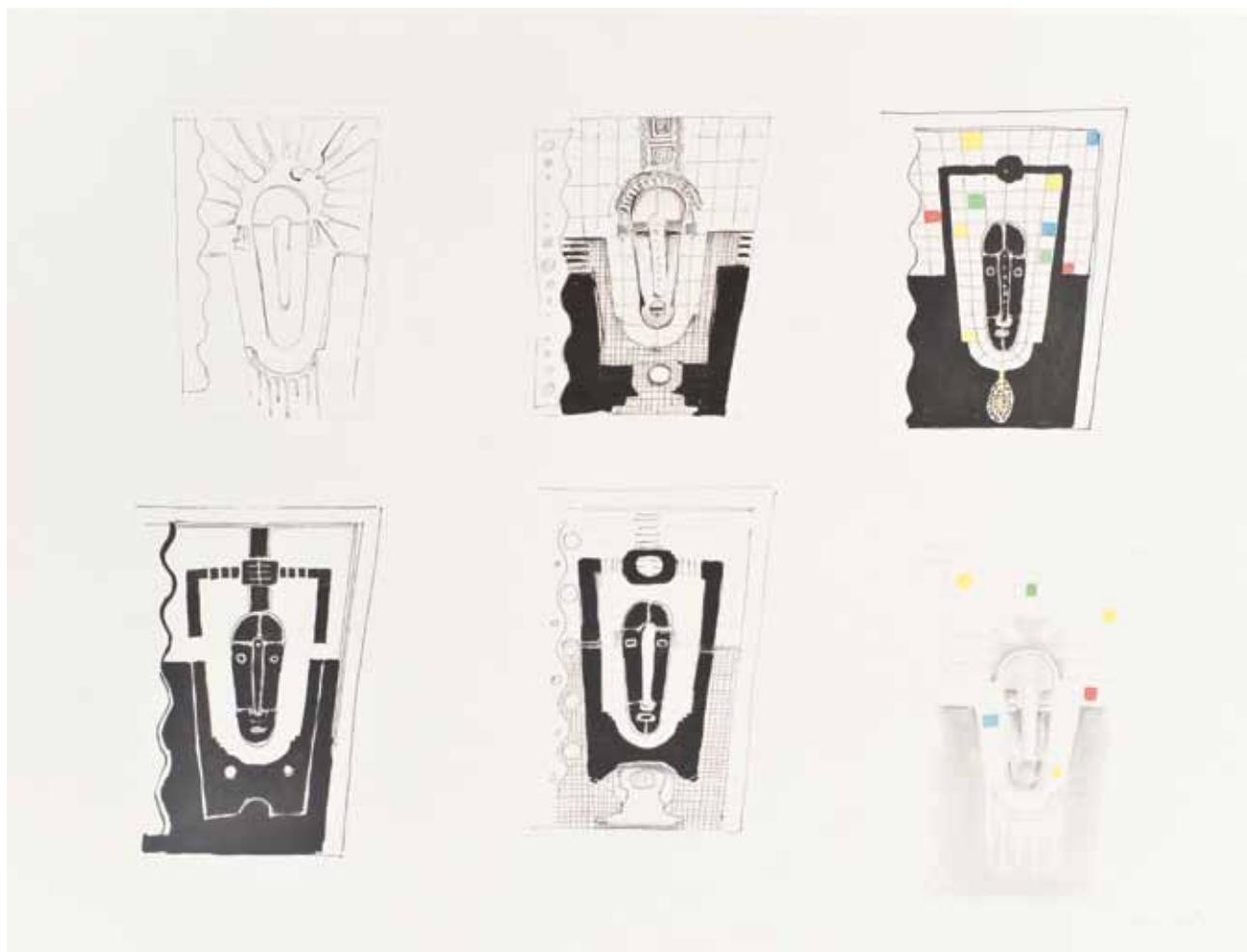
2004



**Propuesta Identidad Afro I**  
lápiz, acuarela y tinta  
20.8 x 29.4 cm  
2004



**Propuesta Identidad Afro II**  
lápiz, acuarela y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2004



◀ Estudio de plantas para propuesta Identidad Afro

lápiz, acuarela y tinta

44.4 x 58.5 cm

2004

► Fachada lateral de la pileta Identidad Afro

lápiz

26.1 x 50 cm

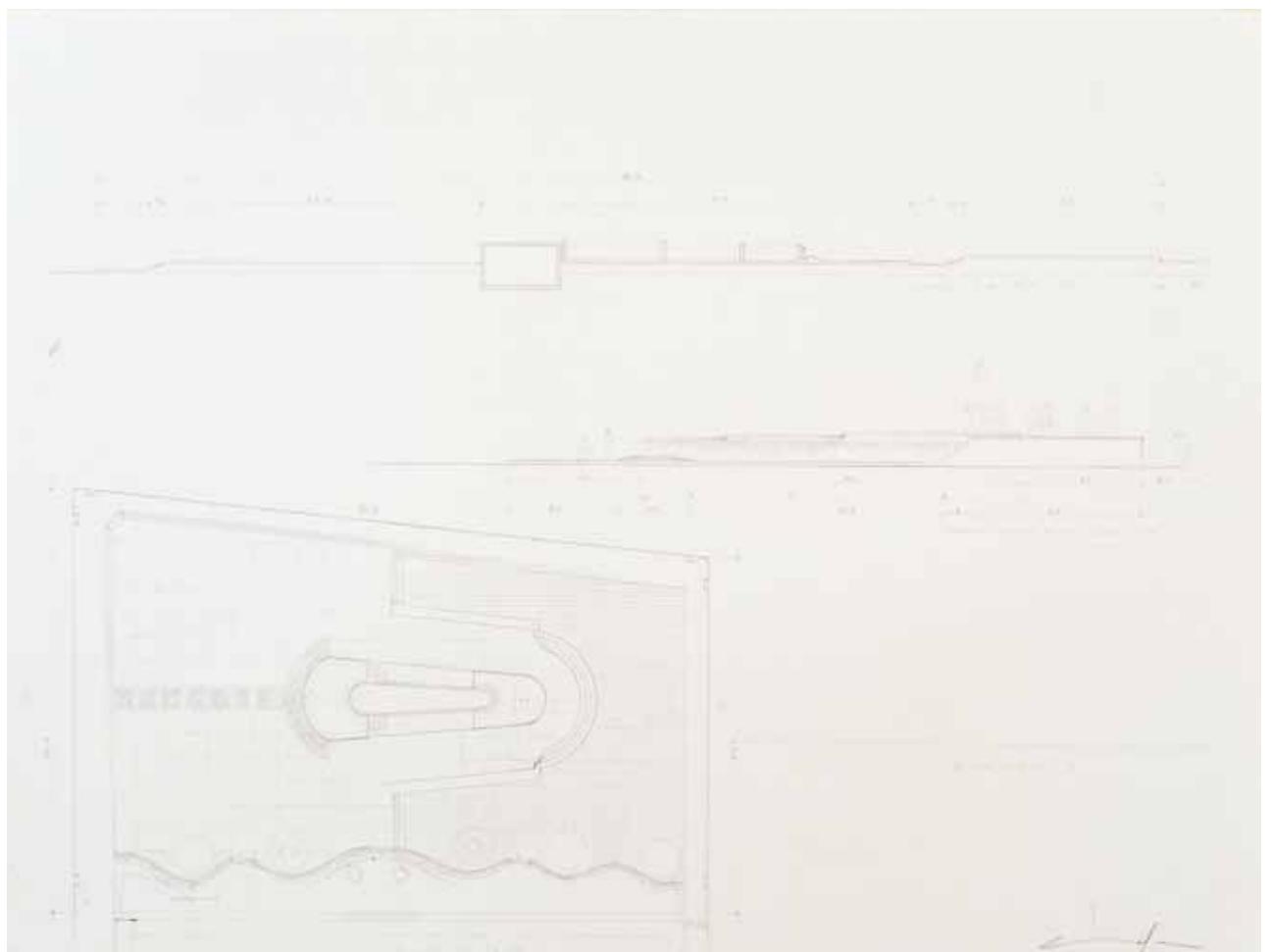
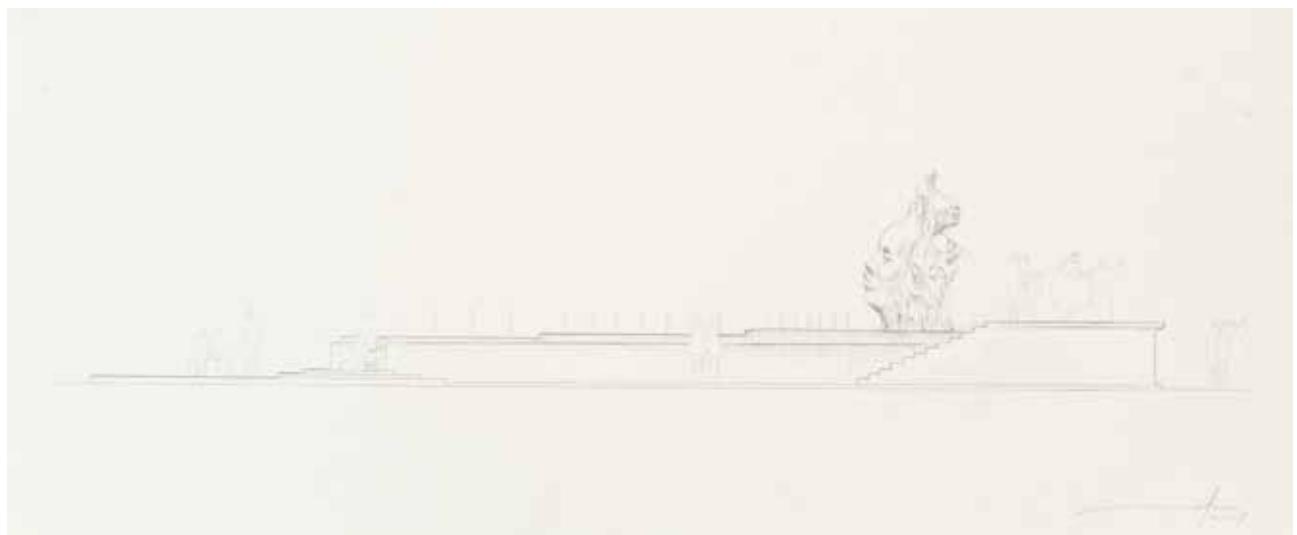
2004

Planta, corte y elevación de la Plaza de la Culturas

lápiz

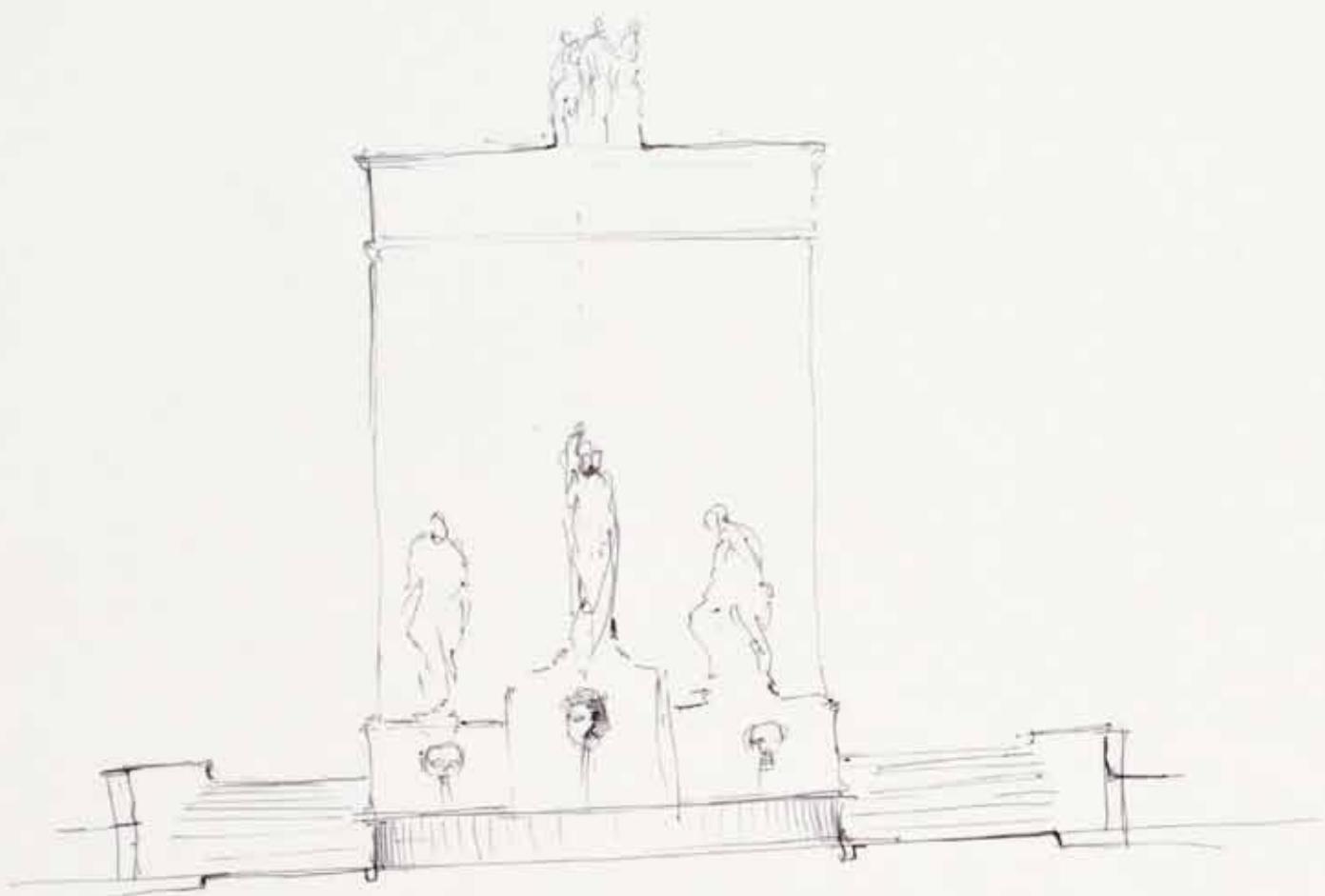
26.1 x 50 cm

2004

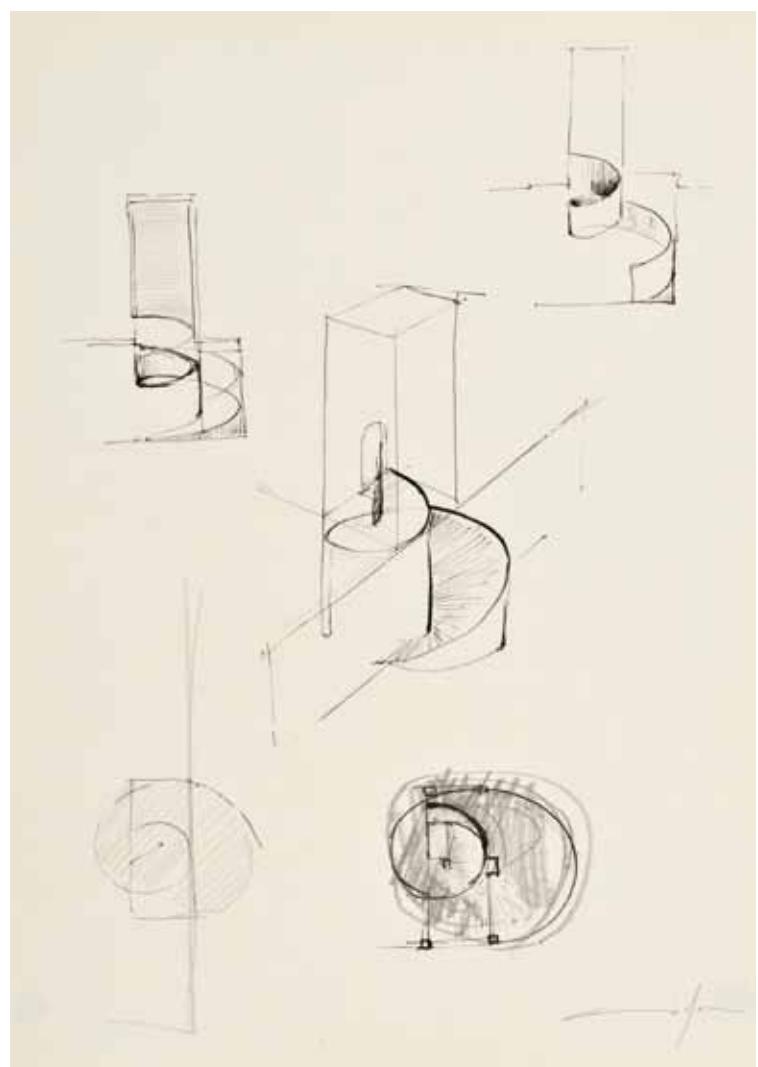


Plaza de las Culturas  
Proyecto Nelson Estupiñán Bass (mausoleo)

Estudio para el monumento a Nelson Estupiñán Bass · esfero · 29.6 x 20.8 cm · 2005



Pjotr Nesterov 1887



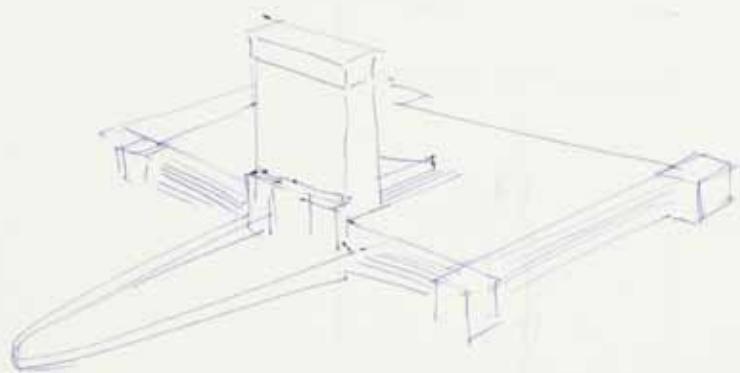
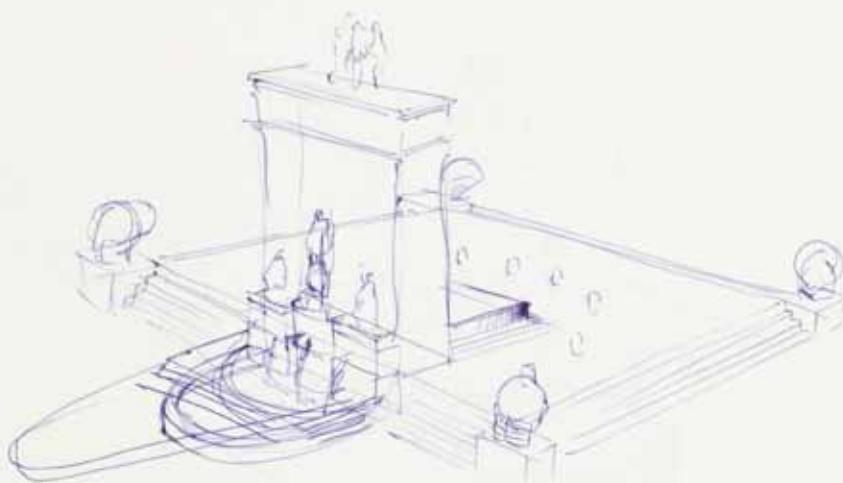
Estudio de escalera helicoidal  
lápiz y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2005



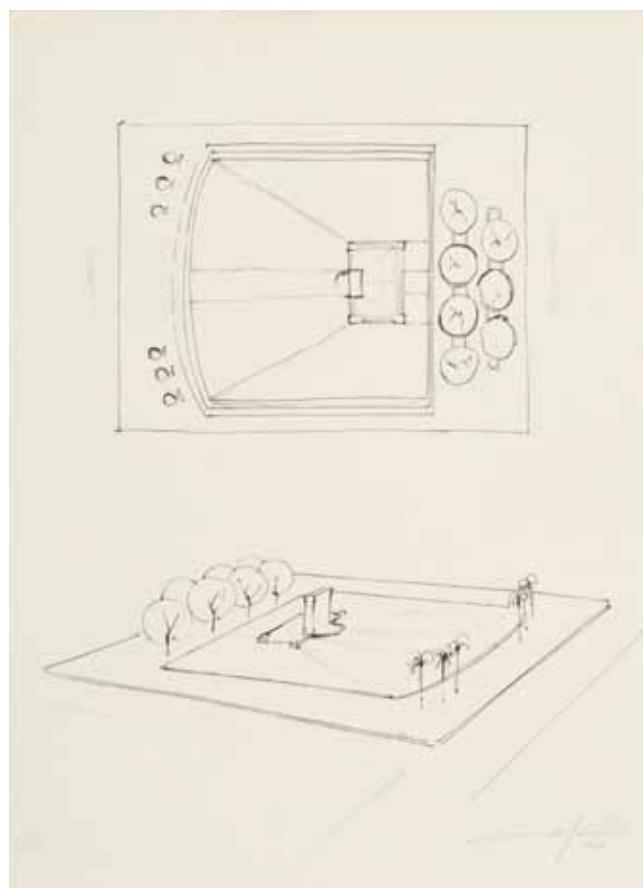
Estudio de rampa para el mausoleo  
lápiz y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2005



Estudio de escaleras para el mausoleo  
lápiz y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2005



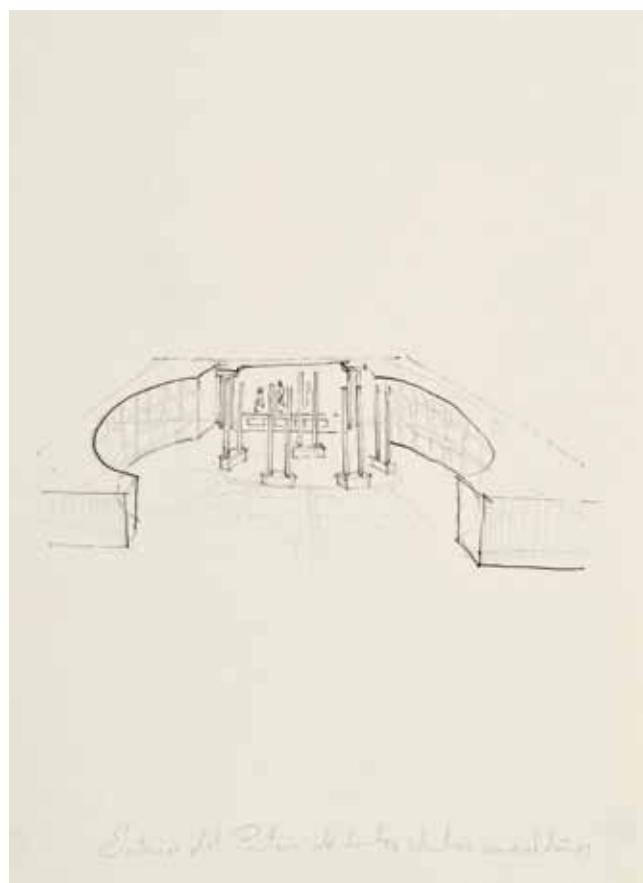
— 130 —

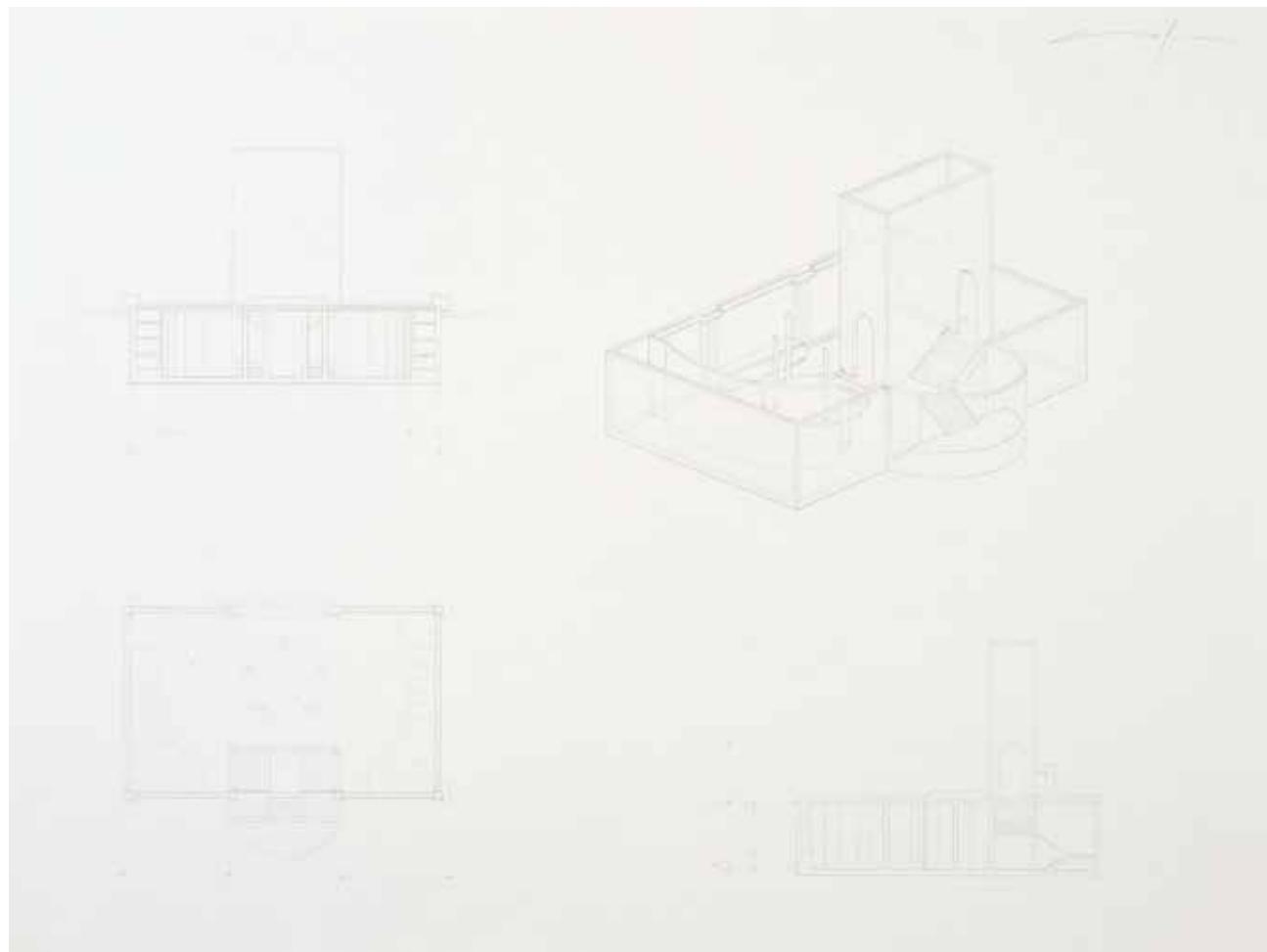


◀ Hoja de estudios para monumento a Nelson Estupiñán  
esférico  
29.6 x 20.8 cm  
2005

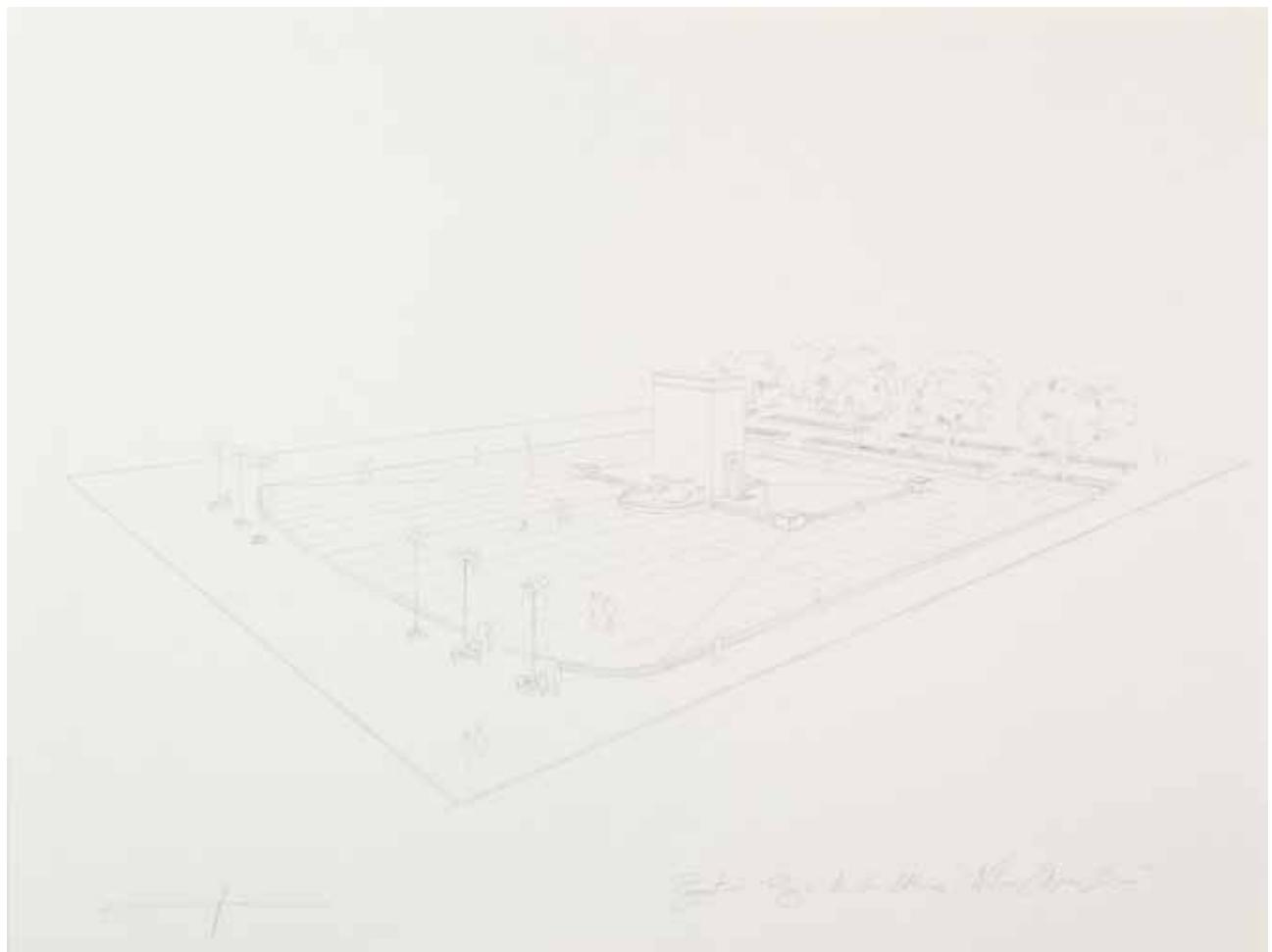
► Planta y perspectiva de la plaza  
lápiz y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2005

**Vista del interior del mausoleo**  
lápiz y tinta  
29.4 x 20.8 cm  
2005





Planta, elevación y perspectiva isométrica del mausoleo  
lápiz  
50 x 65 cm  
2005

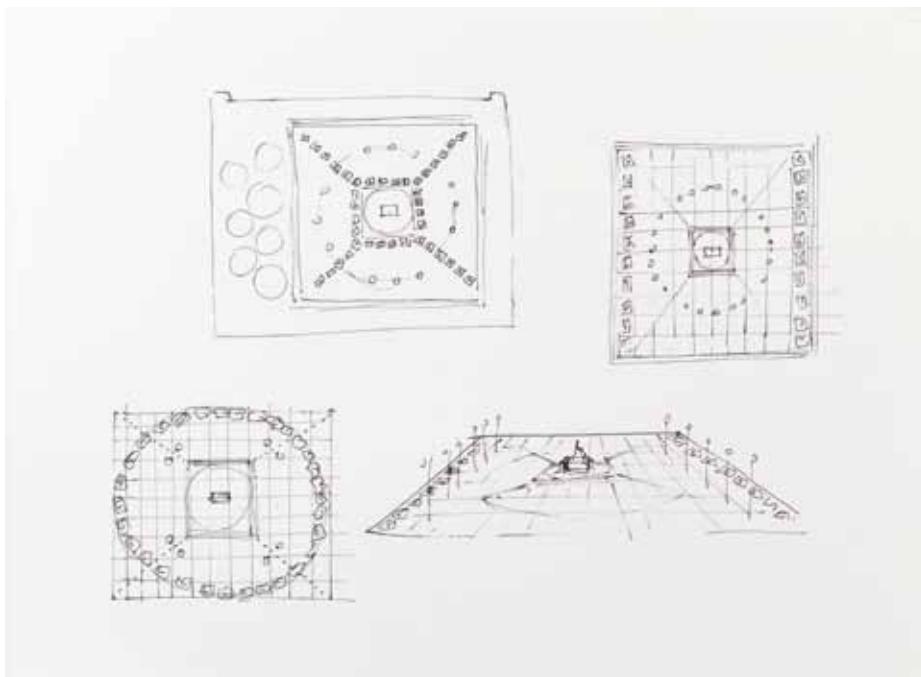
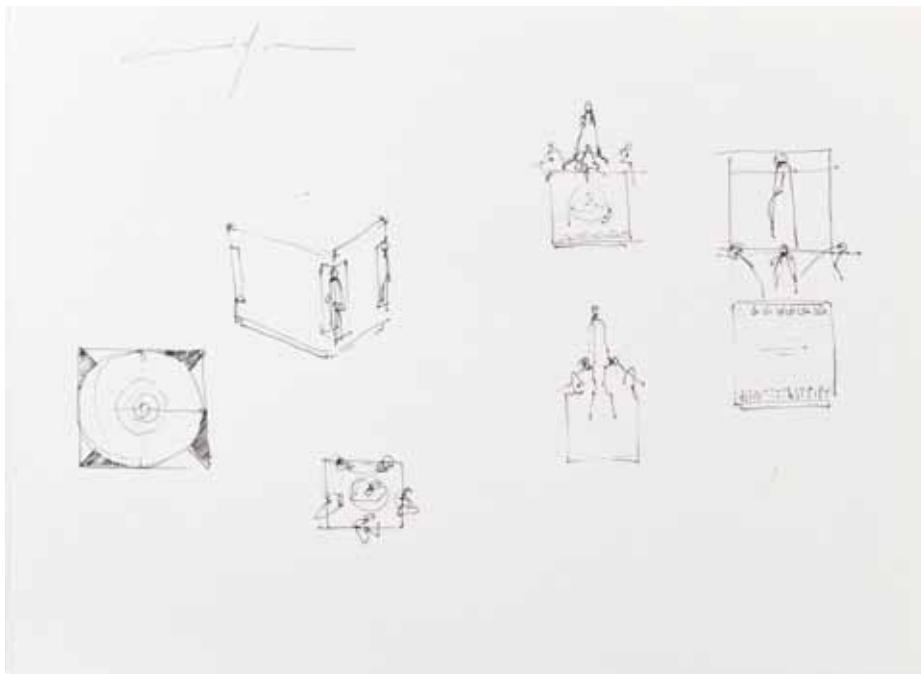


Perspectiva de la Plaza de las Culturas, proyecto mausoleo  
Lápiz  
50 x 65 cm  
2005

Plaza de las Culturas  
Proyecto Nelson Estupiñán Bass (mestizaje)

Conjunto escultórico a Nelson Estupiñán Bass, Proyecto Mestizaje · lápiz y tinta · 29.8 x 21 cm · 2005

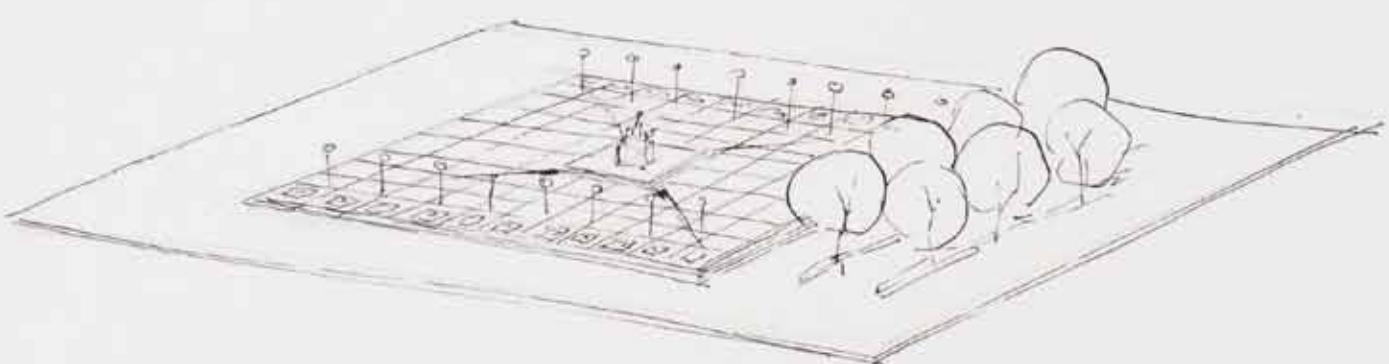
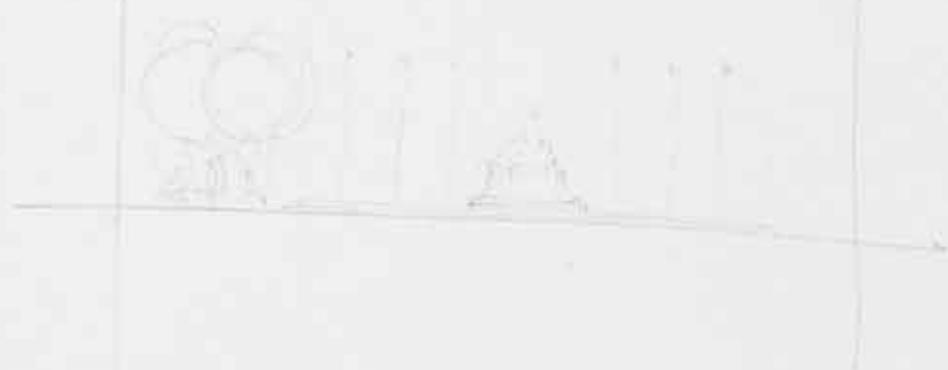
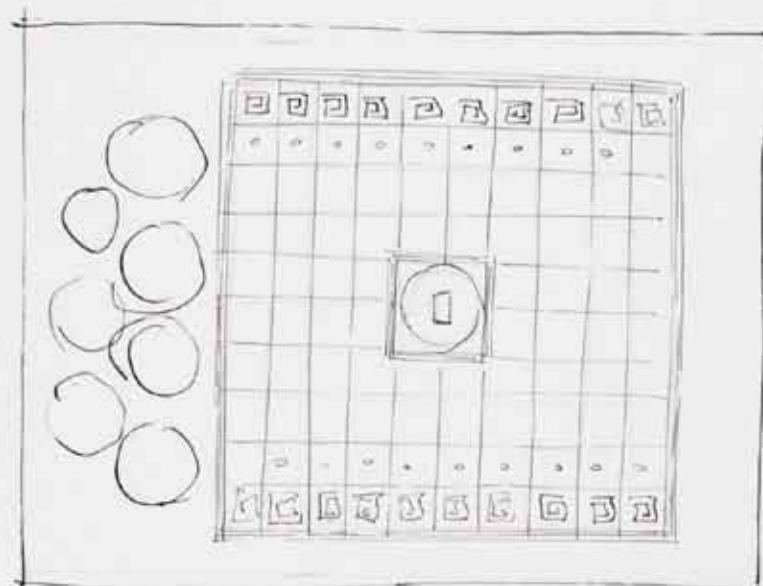




◀ **Estudios del conjunto escultórico**  
lápiz y tinta  
21 x 29.8 cm  
2005

**Estudio de área dura para la Plaza de las Culturas**  
tinta  
21 x 29.8 cm  
2005

► **Planta, elevación y perspectiva de la Plaza de las Culturas**  
lápiz y tinta  
29.8 x 21 cm  
2005





Hoja de estudios para aborigen, serie mestizaje · grafito · 50 x 35 cm · 2006



Hoja de estudio para afroamericano serie mestizaje · grafito · 50 x 35 cm · 2006



◀ **Estudios para Nelson Estupiñán Bass**

lápiz  
45.6 x 33 cm  
2006

► **Retrato del poeta esmeraldeño**

lápiz  
25.1 x 32.6 cm  
2006

**Retrato del poeta esmeraldeño**

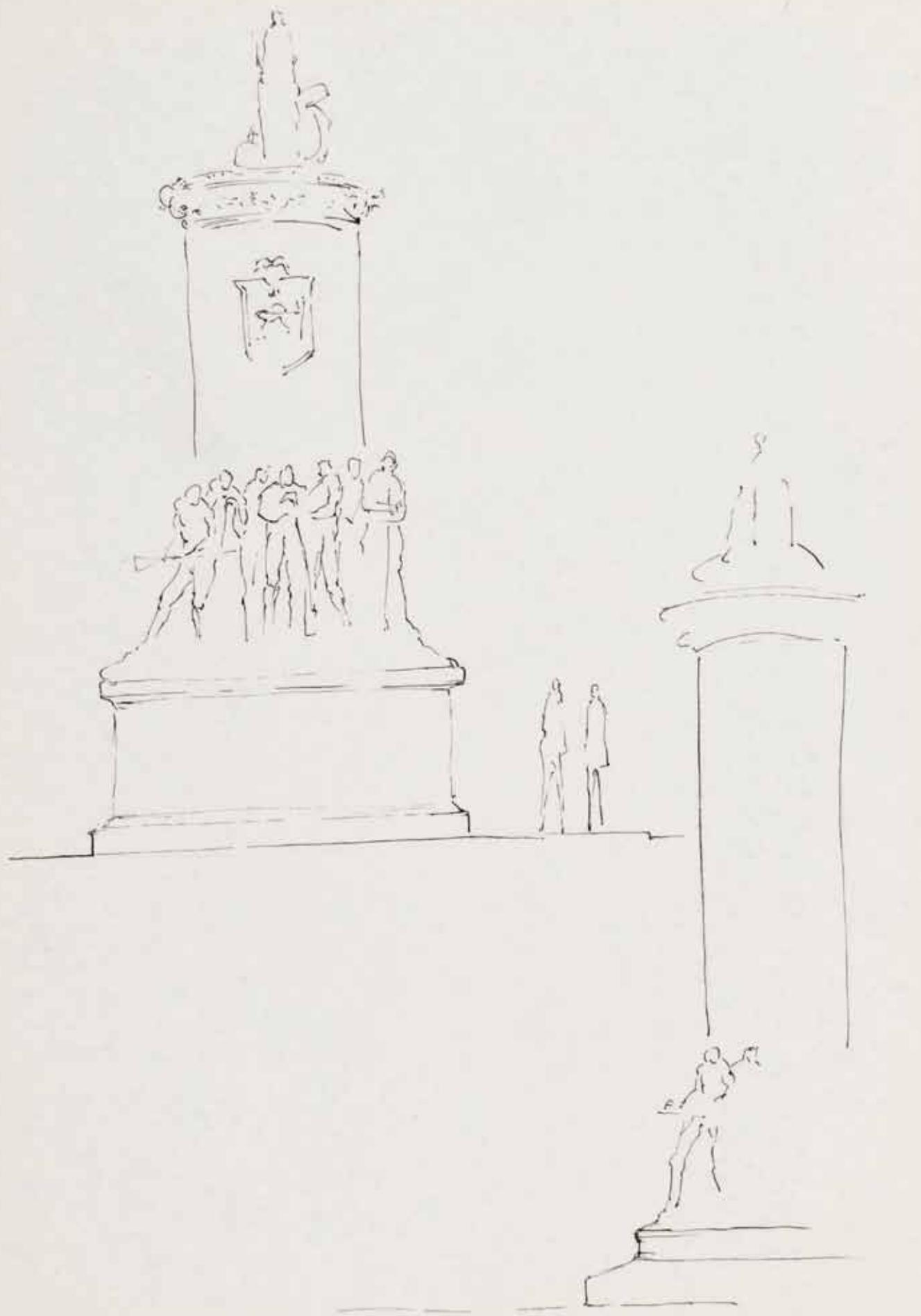
lápiz  
25.1 x 32.6 cm  
2006

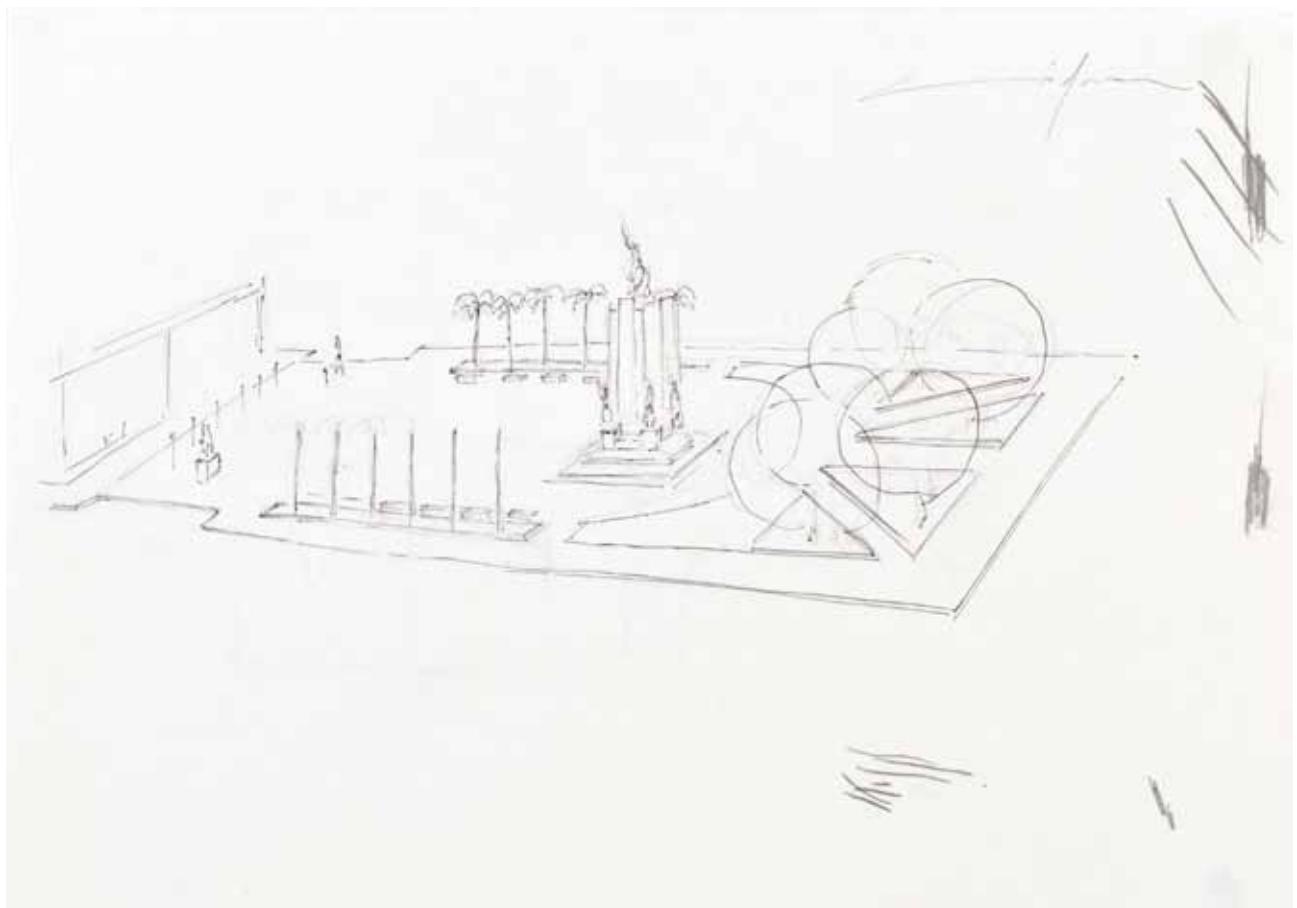


# Parque Central

## Regeneración urbana

Estudio para monumento a Luis Vargas Torres · 2004 · tinta · 29.5 x 21 cm





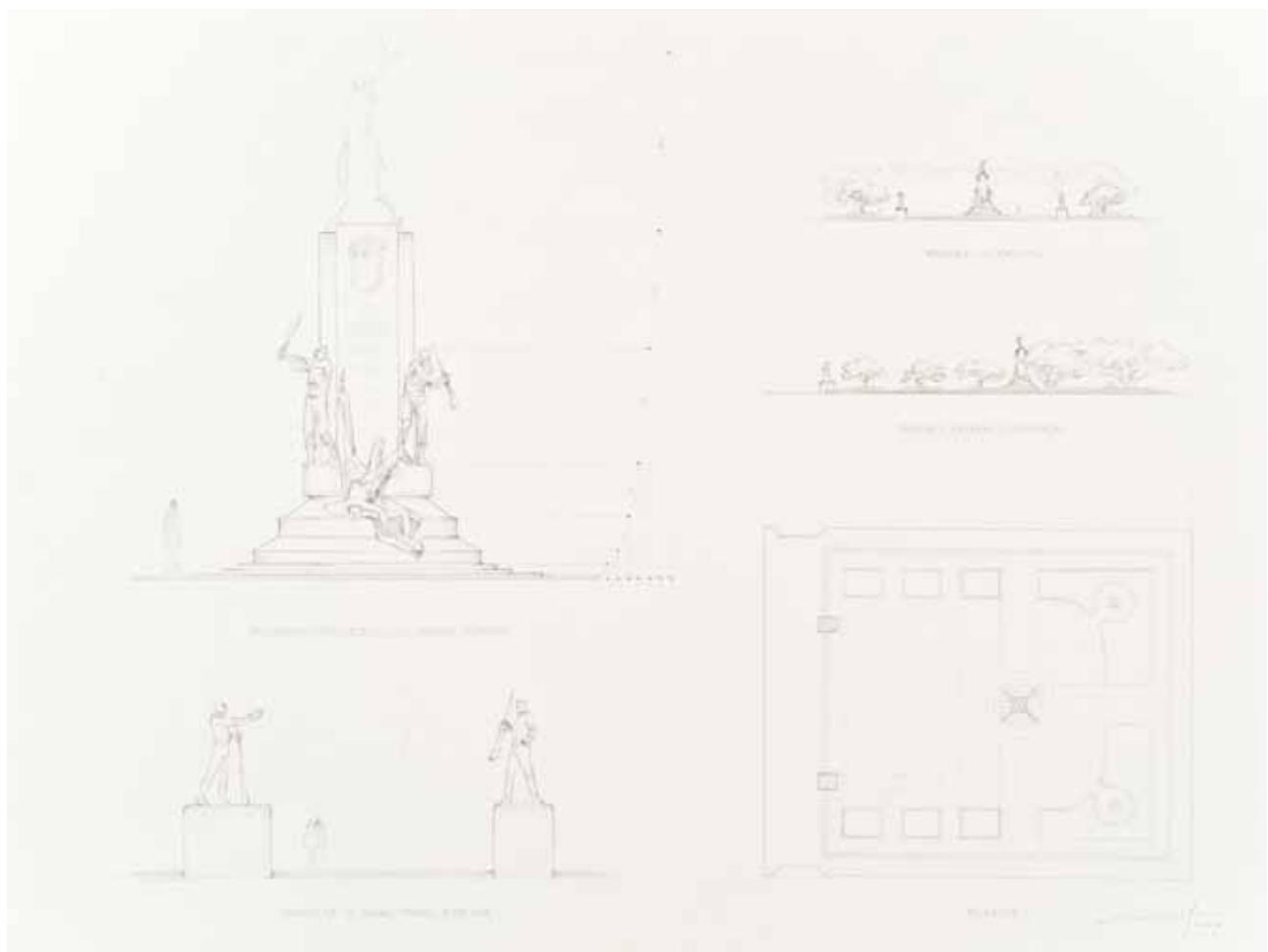
◀ Boceto para remodelación del Parque Central de Esmeraldas

lápiz y tinta  
28 x 21 cm  
2004

► Perspectiva del Parque Central de Esmeraldas

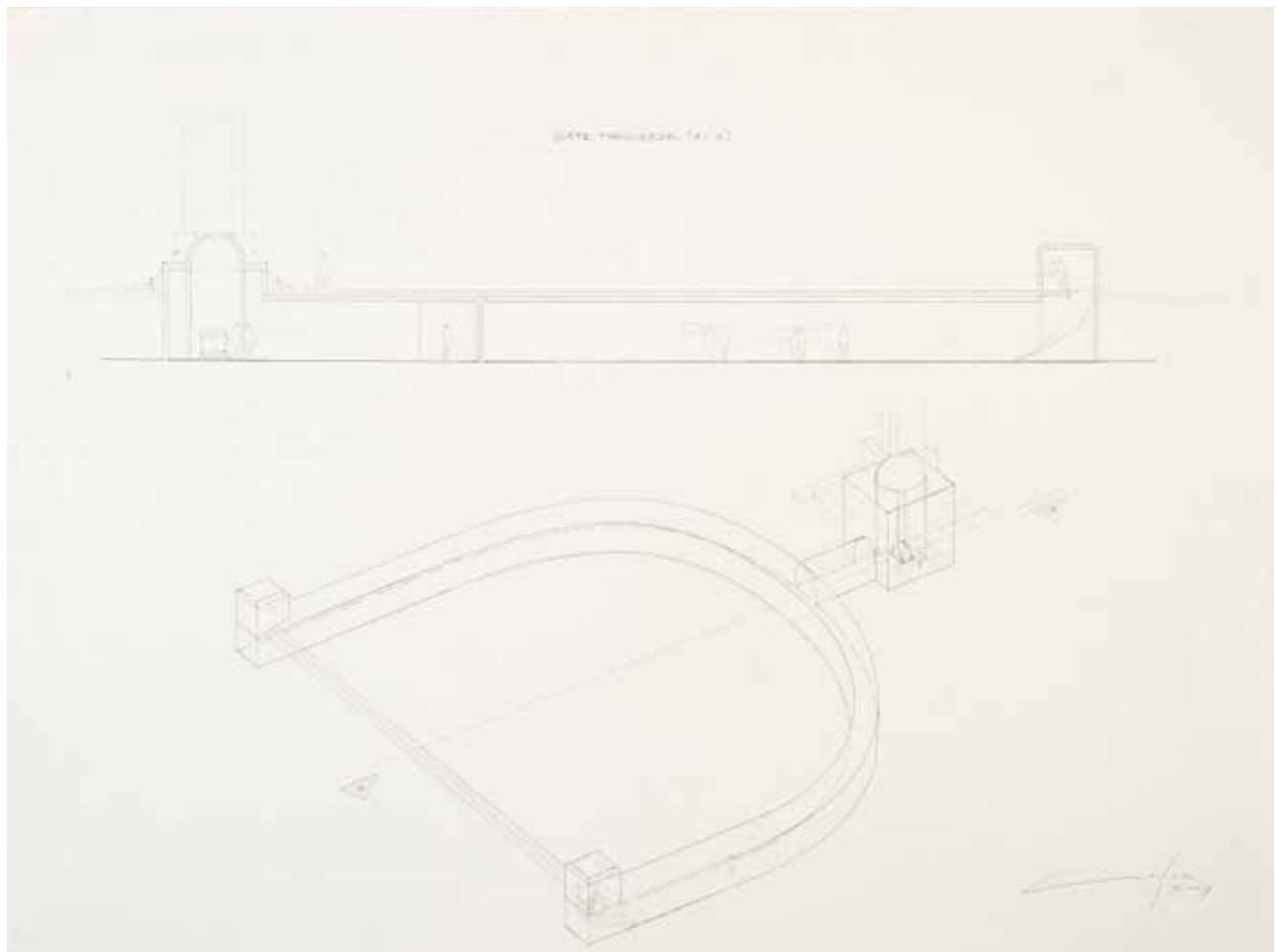
lápiz  
50 x 65 cm  
2004



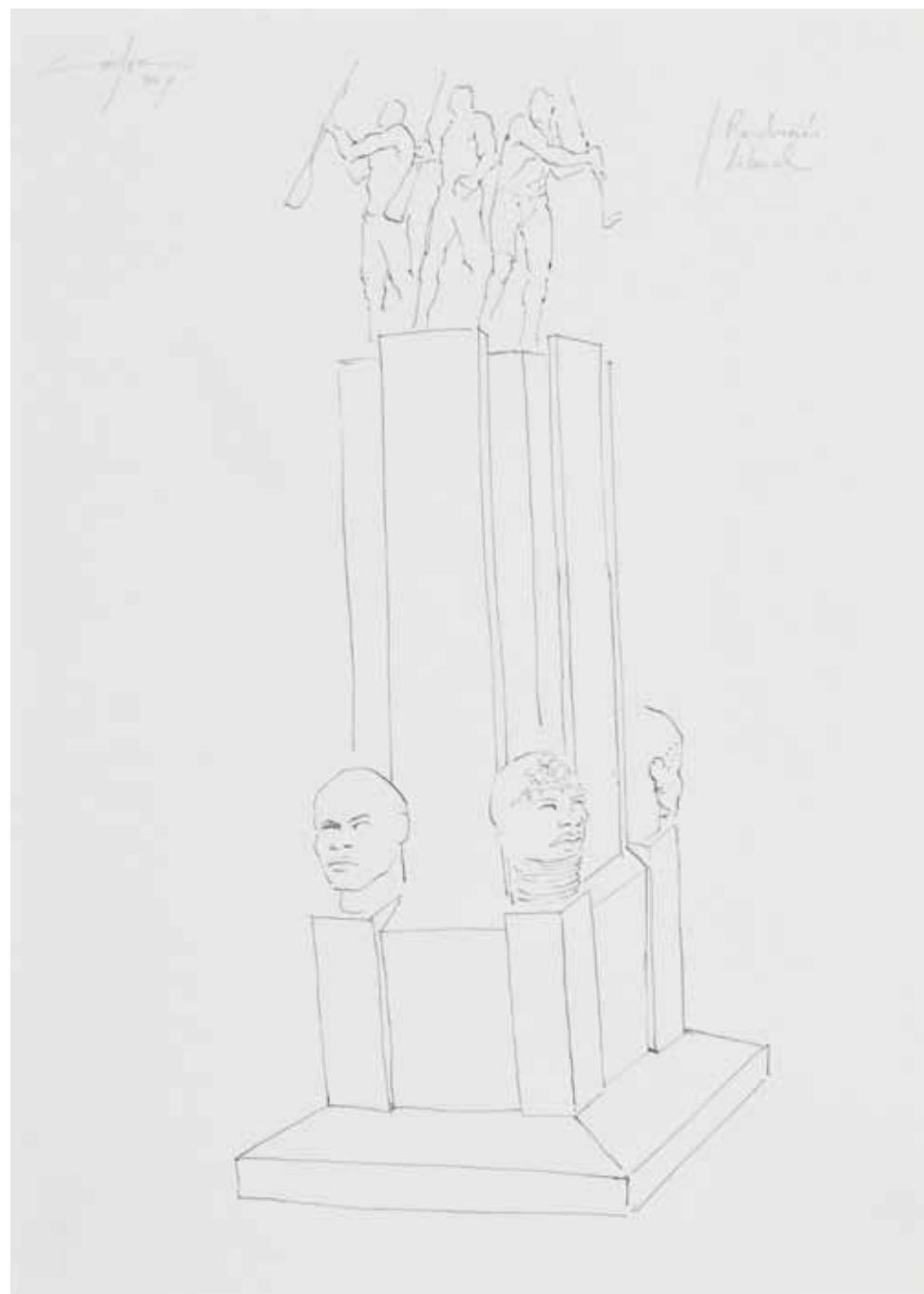


Planta, elevación y detalles del Parque Central

lápiz  
50 x 65 cm  
2004



Corte transversal y perspectiva del mausoleo a Luis Vargas Torres  
lápiz  
50 x 65 cm  
2004



◀ Estudio para monumento a Luis Vargas Torres  
Montoneros I  
tinta  
29.6 x 21 cm  
2004

▶ Estudio para monumento a Luis Vargas Torres  
Montoneros II  
tinta  
29.6 x 21 cm  
2004

Estudio para monumento a Luis Vargas Torres  
tinta  
29.6 x 21 cm  
2004



# Petroindustrial

## Regeneración urbana

Hoja de estudio para **totem publicitario de Petroindustrial** · lápiz · 50.2 x 32.3 cm · 2006





Hoja de estudios para **totem publicitario**  
lápiz  
50.2 x 32.3 cm  
2006



Hoja de estudios de obreros  
lápiz  
50.2 x 32.3 cm  
2006



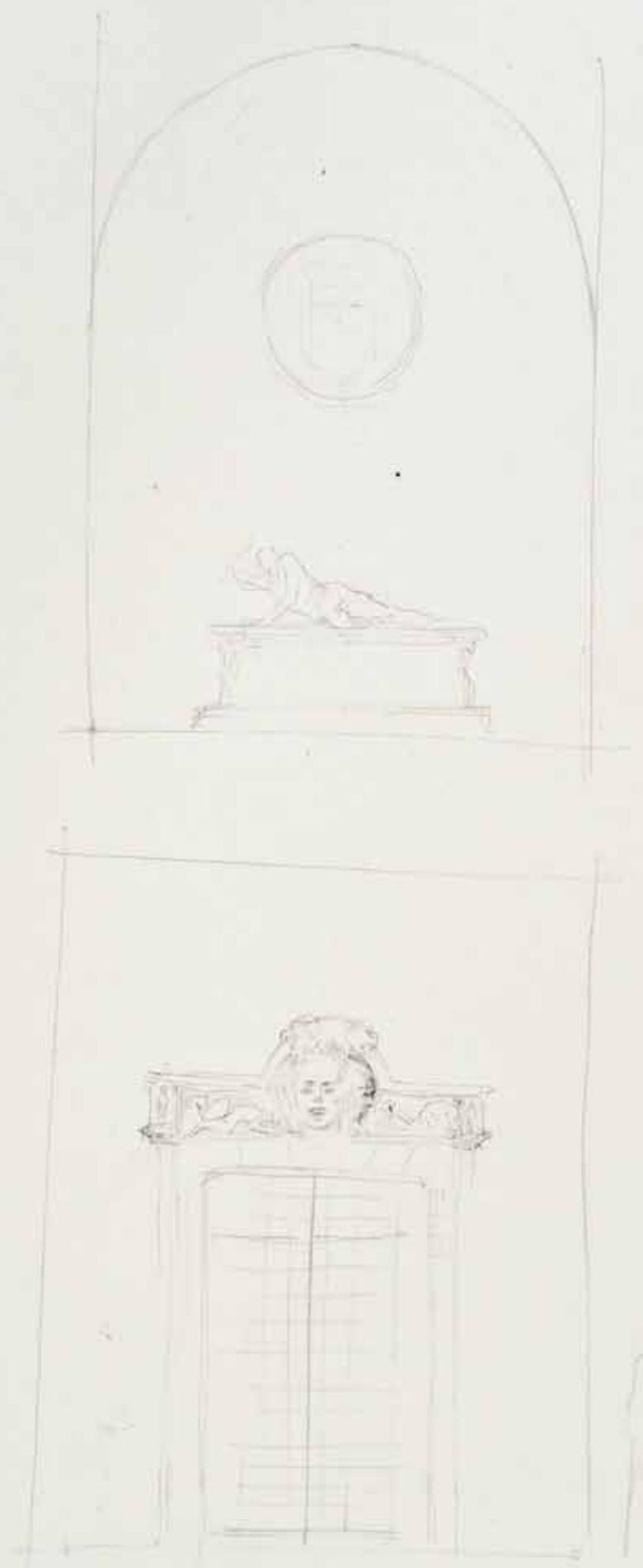


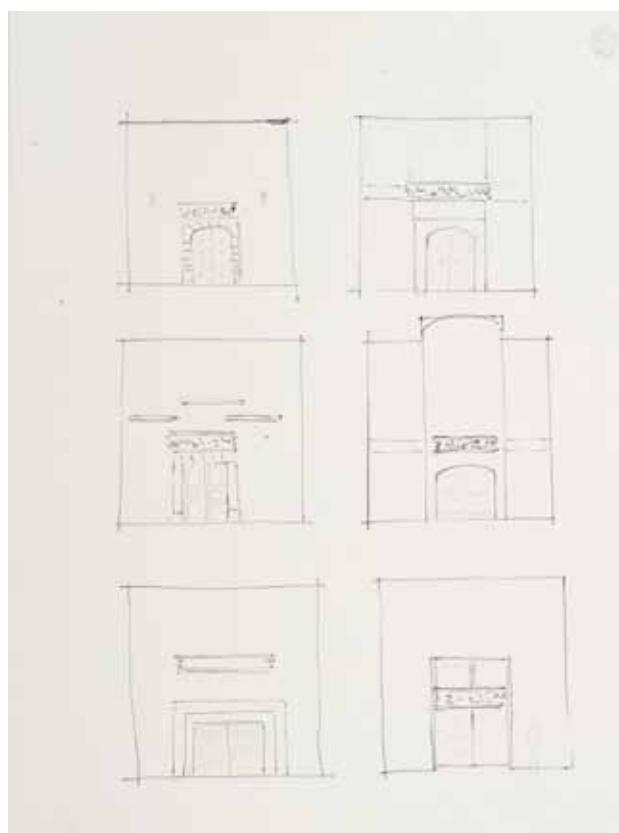
## Mausoleo Juan de Salinas

Es un proyecto que logra desarrollar un espacio visual que totaliza la escultura, la arquitectura y la pintura. El conjunto escultórico está formado por un friso, seis bustos y una escultura mortuoria en tamaño natural. En la parte pictórica se diseñó y ejecutó cuatro grandes vitrales: uno en azul que representa la Colonia, el segundo en rojo, el sacrificio humano que implicó la independencia y el tercero en amarillo, los valores cívicos representados en el escudo del Cantón Rumiñahui.

Hoja de estudios para el friso del mausoleo a Juan de Salinas · esfero · 45.7 x 35 cm · 2007







◀ Estudio de fachada principal I

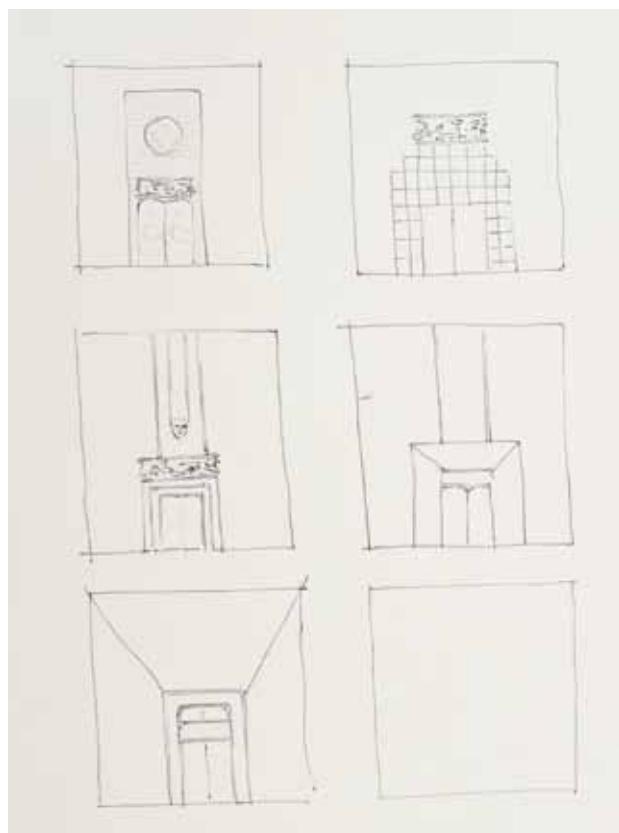
lápiz  
45.7 x 35 cm  
2007

▶ Estudio de fachada principal II

tinta  
45.7 x 35 cm  
2007

Estudio de fachada principal III

tinta  
45.7 x 35 cm  
2007



◀ Hoja de estudios para la tumba de Juan de Salinas

lápiz

45.7 x 35 cm

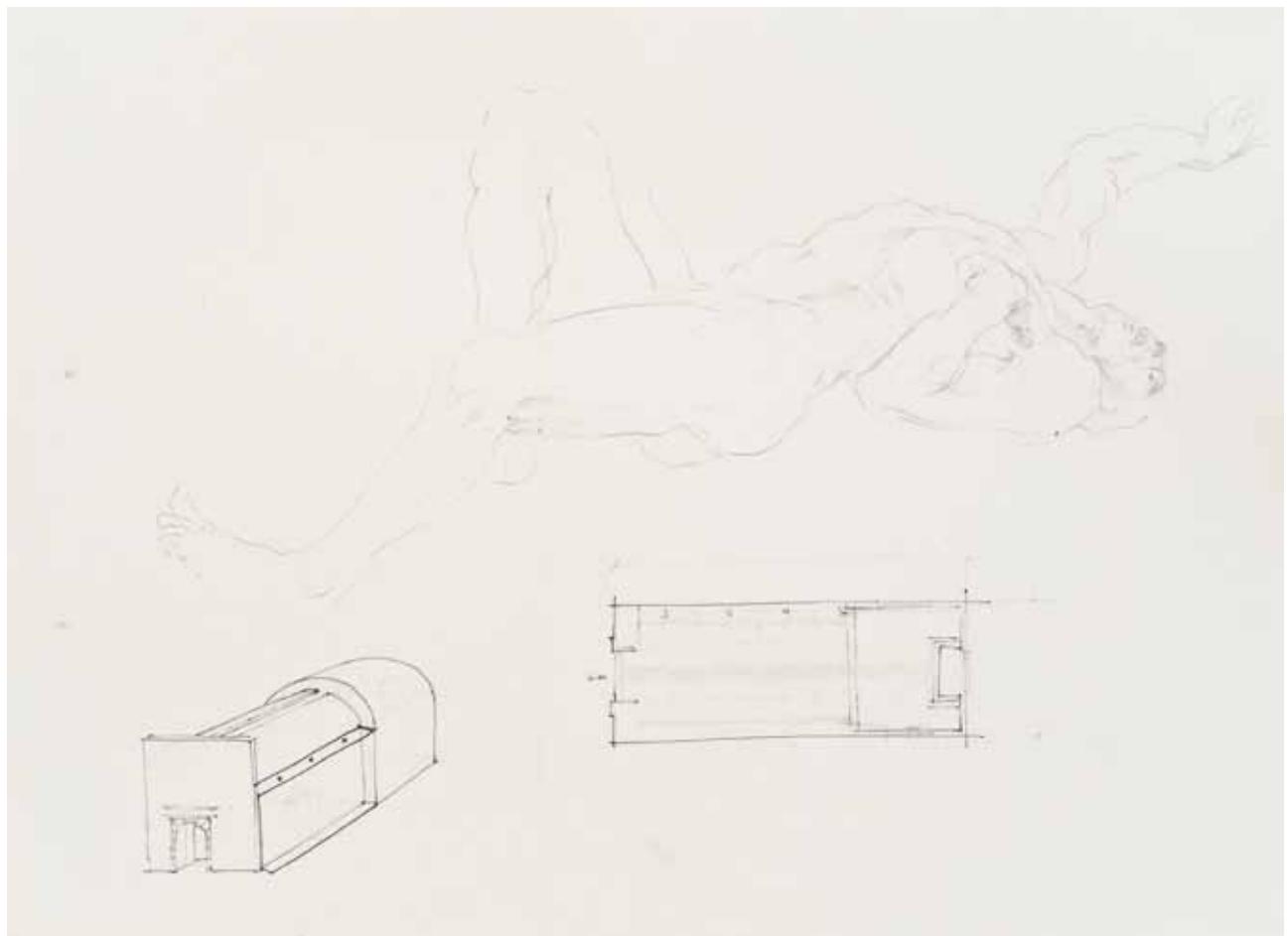
2007

► Sección en perspectiva y planta, Salinas caído

lápiz y tinta

35 x 45.7 cm

2007



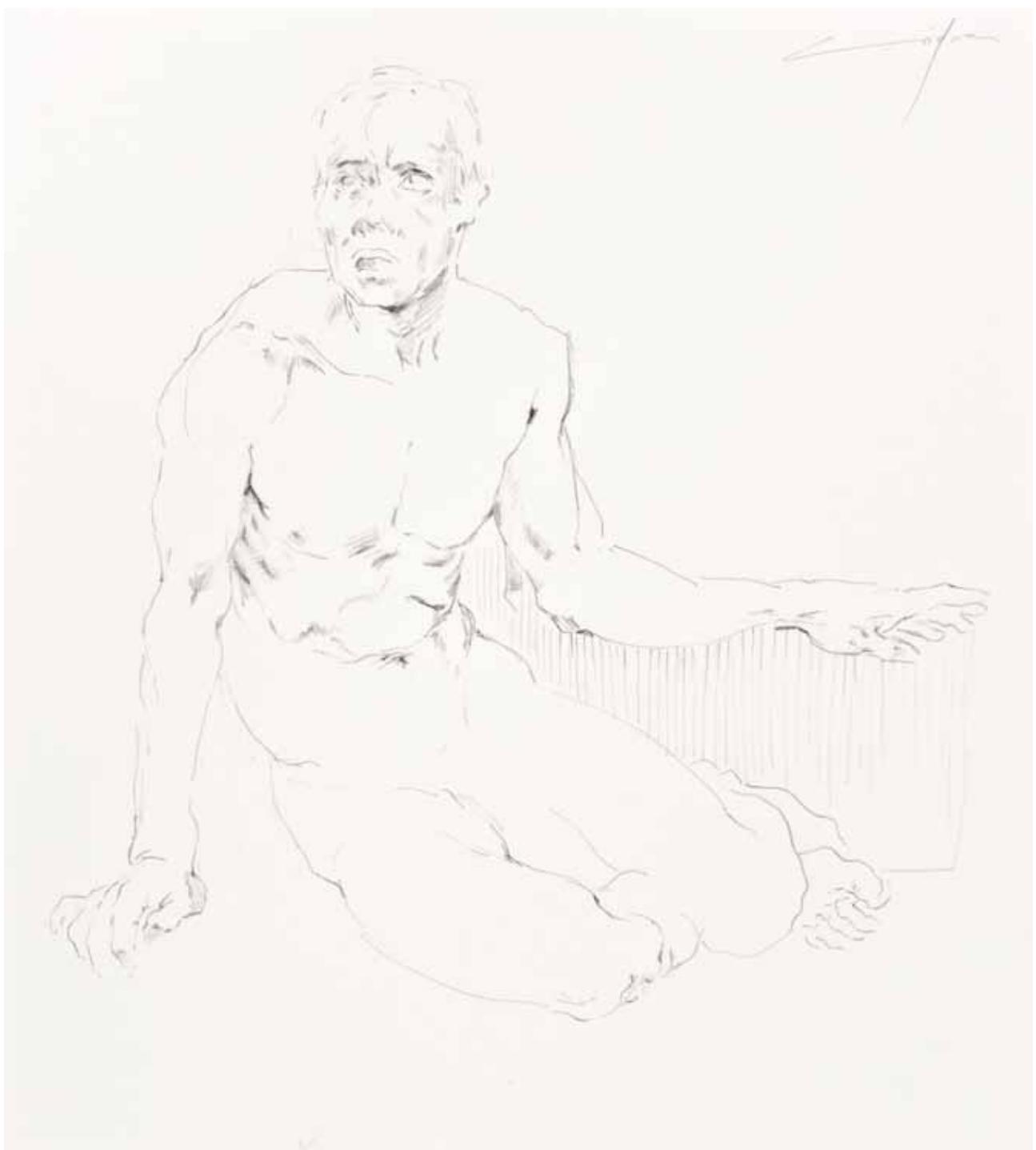




◀ **Hoja de estudios Salinas caído I**  
lápiz  
45.7 x 35 cm  
2007

**Hoja de estudios Salinas caído II**  
lápiz  
45 x 35 cm  
2007

► **Mártir del 2 de Agosto**  
lápiz  
33 x 29.6 cm  
2007





◀ **Hoja de estudios para vitrales del mausoleo**

lápiz

35 x 45.7 cm

2007

► **Estudios en color para vitrales del mausoleo I, II, III**

acuarela

45 x 35 cm c/u

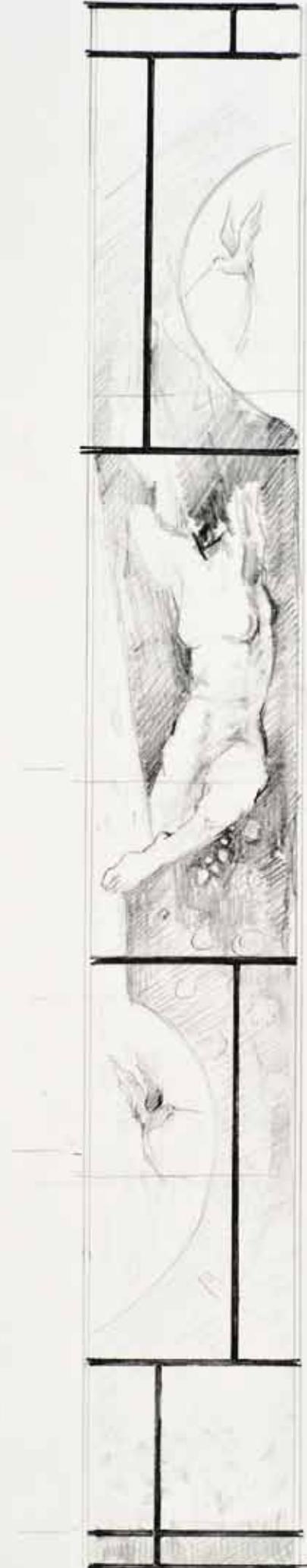
2007





◀ **Estudios en color para vitrales I, II, III**  
óleo / madera  
66.3 x 28.6 cm c/u  
2007

► **Hoja de estudios para vitrales**  
lápiz  
35 x 45.7 cm  
2007





**Párroco Dr. Castelo**  
arcilla previo a fundición  
80.8 x 46.5 x 35 cm  
2007



**Francisco Ascázubi**  
arcilla previo a fundición  
78 x 60 x 34 cm  
2007



**Manuel Rodríguez de Quiroga**  
arcilla previo a fundición  
81 x 47 x 29cm  
2007



**Juan de Dios Morales**  
arcilla previo a fundición  
77 x 55 x 36 cm  
2007





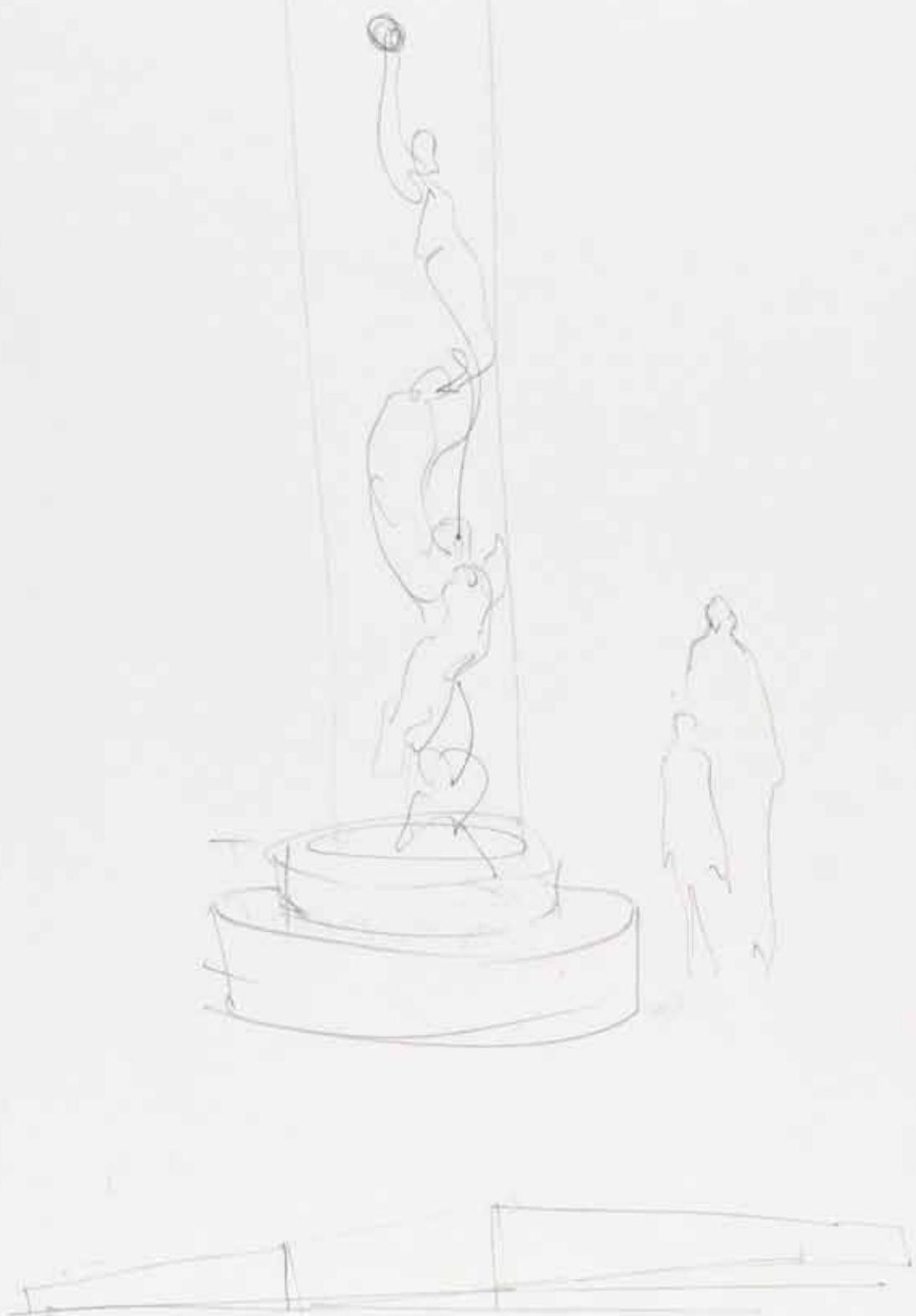
## Quito

Quito Luz de América, frase que inspira la propuesta escultórica para el bicentenario. El conjunto consta de tres elementos: el primero es una representación lumínica que toma como referencia la bandera de la junta revolucionaria, permitiendo al espectador experiencias espaciales desde el interior del conjunto. El segundo elemento plantea representar de manera psicológica el impulso libertario, y el tercero intenta mostrar en su justo valor la imagen de Manuela Cañizares como símbolo de lucha y ejemplo de valor.

# Plaza de la Constitución

Proyecto monumento Bicentenario del 2 de agosto de 1812

Esbozo inicial proyecto Bicentenario Quito, Luz de América · lápiz · 29.7 x 21 cm · 2012



◀ Esbozo para monumento Bicentenario

lápiz

29.7 x 21 cm

2012

► Estudio para gesta del 2 de Agosto 1810

lápiz

21 x 29.7 cm

2012

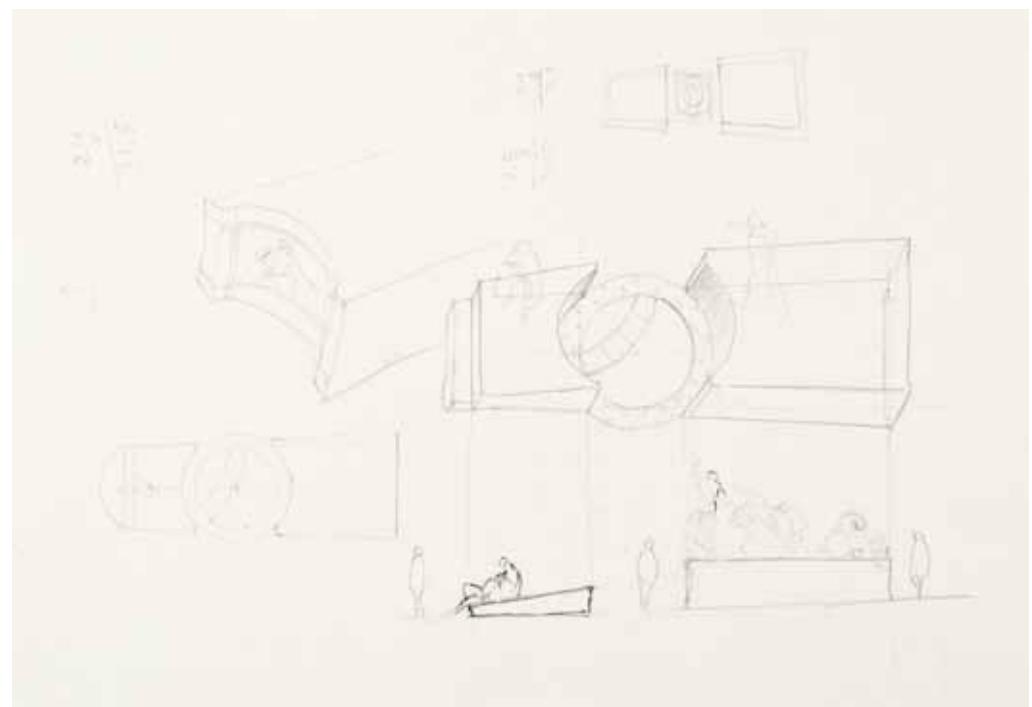
Hoja de estudio proyecto Bicentenario

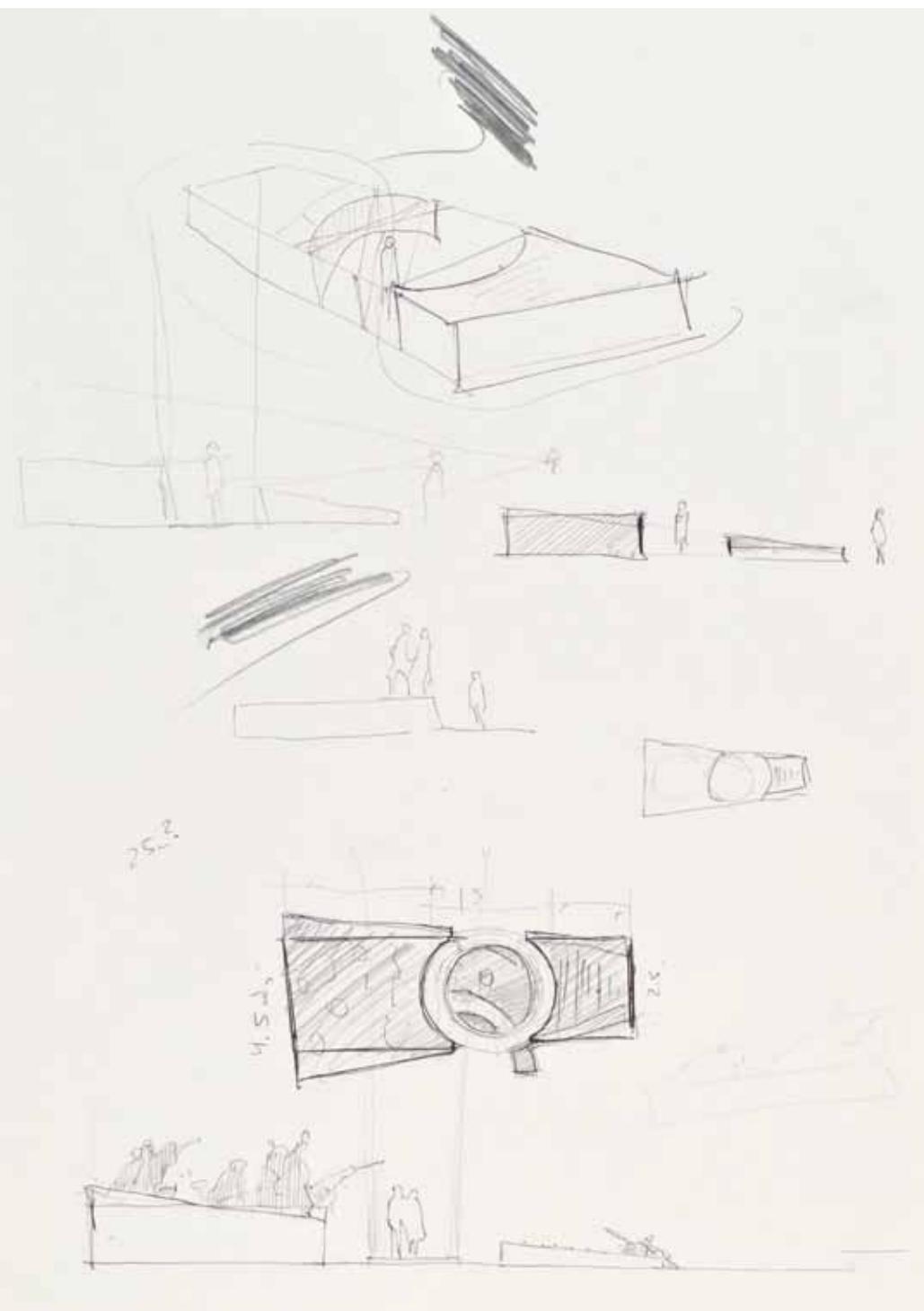
lápiz y tinta

21 x 29.7 cm

2012







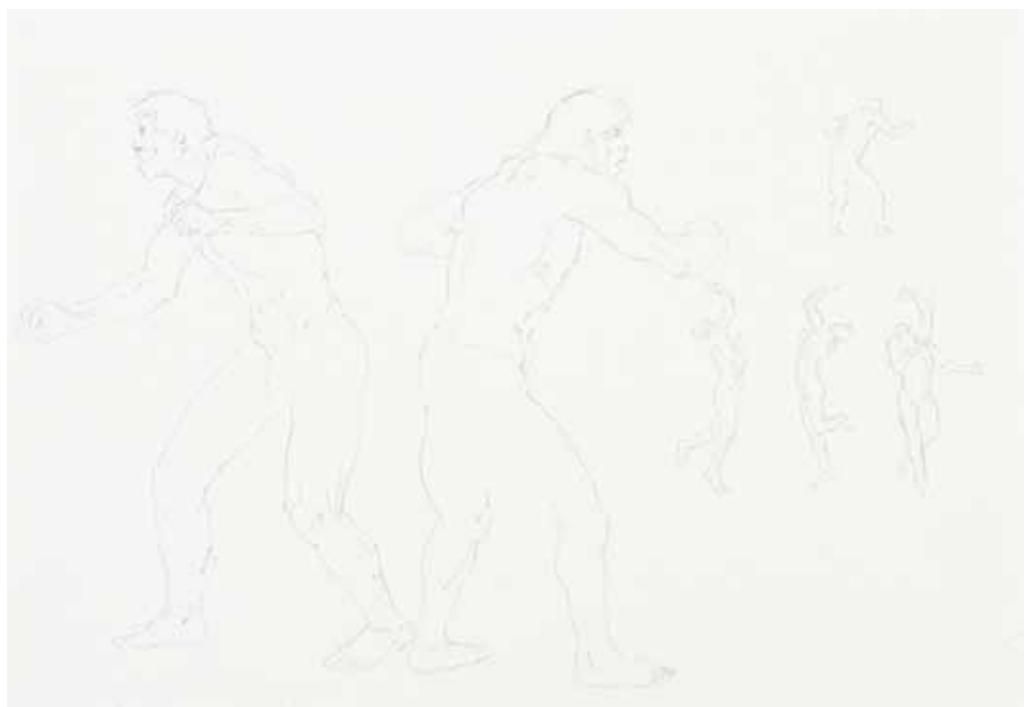


◀ Hoja de estudios  
proyecto bicentenario  
lápiz y tinta  
29.7 x 21 cm  
2012

► Hoja de estudios  
Manuela Cañizares  
lápiz y tinta  
29.7 x 21 cm  
2012

Hoja de estudios  
Coronel Juan de Salinas  
lápiz  
29.7 x 21 cm  
2012

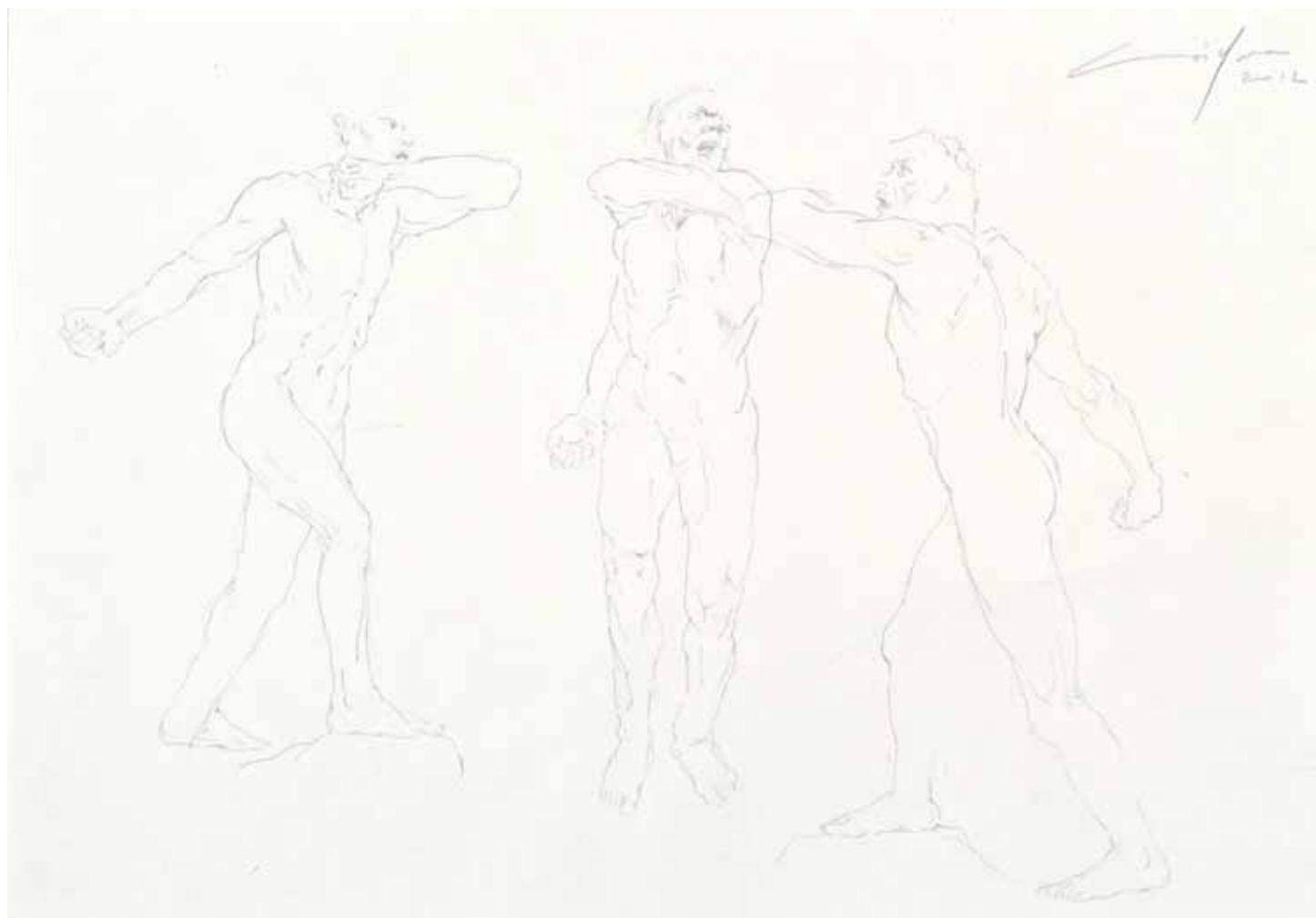




◀ Hoja de estudios Manuela  
Cañizares y próceres  
lápiz  
29,7 x 21 cm  
2012

Hoja de estudios de prócer  
lápiz  
29,7 x 21 cm  
2012

► Hoja de estudio Coronel  
Carlos Montúfar  
lápiz  
29,7 x 21 cm  
2012



Círculo Militar

Proyecto vitral El agua, origen de la vida

Estudios I y II para vitral, El agua origen de la vida · lápiz · 32 x 92.3 cm / 32 x 80 cm · 2010





Estudio de color para vitral, *El agua origen de la vida* · acuarela · 36 x 87.3 cm · 2010



# Quito Jardín de Quindes

Estudio de colibrí · lápiz y tinta · 29.7 x 21 cm · 2011





◀ Hoja de estudios para bases de colibríes  
esférico  
29.7 x 21 cm  
2011

► Hoja de estudios de colibríes I  
lápiz  
29.7 x 21 cm  
2011

Hoja de estudios de colibríes II  
lápiz  
29.7 x 21 cm  
2011







## Plaza Tiwintza

Plaza Tiwintza de la Unidad Nacional es parte de un gran complejo cultural, llamado Templo de la Amazonía, se encuentra ubicado en la ciudad de Macas. La plaza es un conjunto de 17 bustos de los héroes de cada provincia que se han ganado un sitio de honor en la historia ecuatoriana. El tratamiento formal no podía ser de otra manera que la de representar con toda la fuerza y creatividad el ejemplo combativo que nos legaron.

# Kiruba

Estudio de proporciones y carcasa para monumento a Kiruba · lápiz · 40.4 x 29.5 cm · 2010





◀ Estudio para guerrero Kiruba con lanza

lápiz  
40.4 x 29.5 cm  
2010

► Estudio para guerrero Kiruba con tzantza

lápiz  
29.5 x 40.4 cm  
2010

Hoja de estudio para guerrero Kiruba

lápiz  
29.5 x 40.4 cm  
2010



## Plaza de la Unidad Nacional

Bustos de Espejo, Alfaro, Maldonado y Proaño · resina y fibra de vidrio · 2009





**Busto de Pedro Vicente Maldonado**  
**Provincia de Chimborazo**  
resina y fibra de vidrio  
84 x 55 x 49 cm  
2009



**Busto de Eugenio Espejo**  
**Provincia de Pichincha**  
resina y fibra de vidrio  
105 x 53 x 48 cm  
2009



**Busto del Coronel Proaño**  
**Provincias Amazónicas**  
resina y fibra de vidrio  
105 x 40 x 30 cm  
2009



**Busto de Isidro Ayora**  
**Provincia de Loja**  
resina y fibra de vidrio  
100 x 53 x 48 cm  
2009



**Busto Nicolás Infante**  
**Provincia de Los Ríos**  
resina y fibra de vidrio  
91 x 53 x 45 cm  
2009



**Busto Gral. Enríquez Gallo**  
**Provincia de Cotopaxi**  
resina y fibra de vidrio  
89 x 60.5 x 60 cm  
2009



**Busto de Luis Vargas Torres**  
Provincia de Esmeraldas  
resina y fibra de vidrio  
93 x 59.5 x 52 cm  
2009



**Busto de Vicente Rocafuerte**  
Provincia del Guayas  
resina y fibra de vidrio  
93 x 57 x 42 cm  
2009



**Busto José Peralta**  
**Provincia de Cañar**  
arcilla previo fundición  
35 x 45.7 cm  
2009



**Busto Gral. Manuel Serrano**  
**Provincia de El Oro**  
arcilla previo fundición  
100 x 60 x 47 cm  
2009



**Busto de Honorato Vásquez**  
**Provincia del Azuay**  
arcilla previo fundición  
91 x 60 x 47 cm  
2009



**Busto de Juan Montalvo**  
**Provincia del Tungurahua**  
arcilla previo fundición  
102 x 53 x 48 cm  
2009





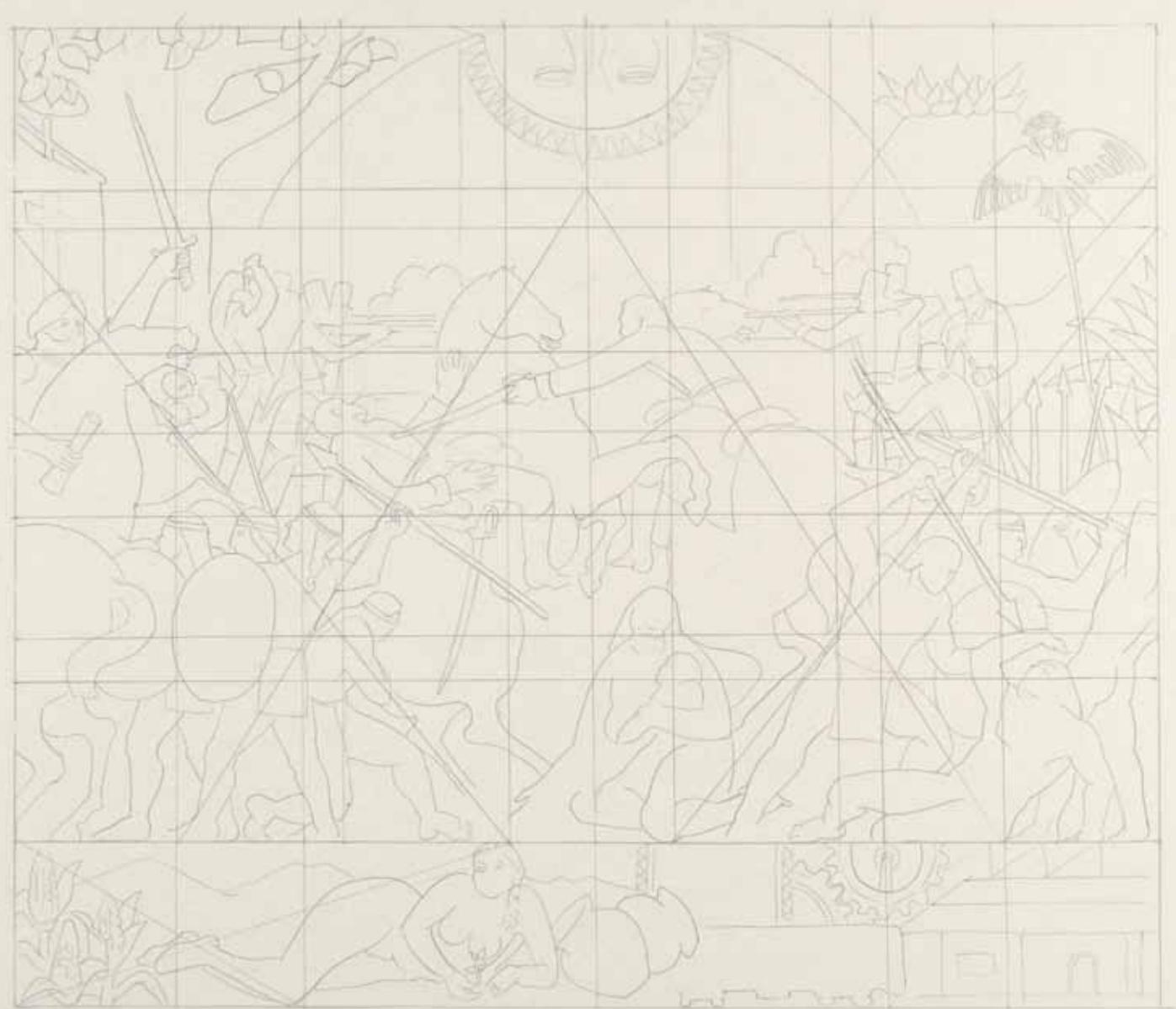
## Tribunal Supremo Electoral

Se trata de un proyecto de escultura y pintura para representar los enfrentamientos que tuvieron lugar en imbabura: Caranquis contra los Incas, indígenas contra españoles y, del ejército patriota contra las fuerzas realistas. En la parte inferior se proyecta en relieve los recursos naturales de la provincia.



◀ Estudio proyecto TSE, Ibarra  
lápiz  
21x29.7 cm  
1994

► Estudio de composición proyecto TSE  
lápiz  
50 x 65 cm  
1994



Estudio para detalle del proyecto TSE

lápiz

32.6 x 48.7 cm

1994

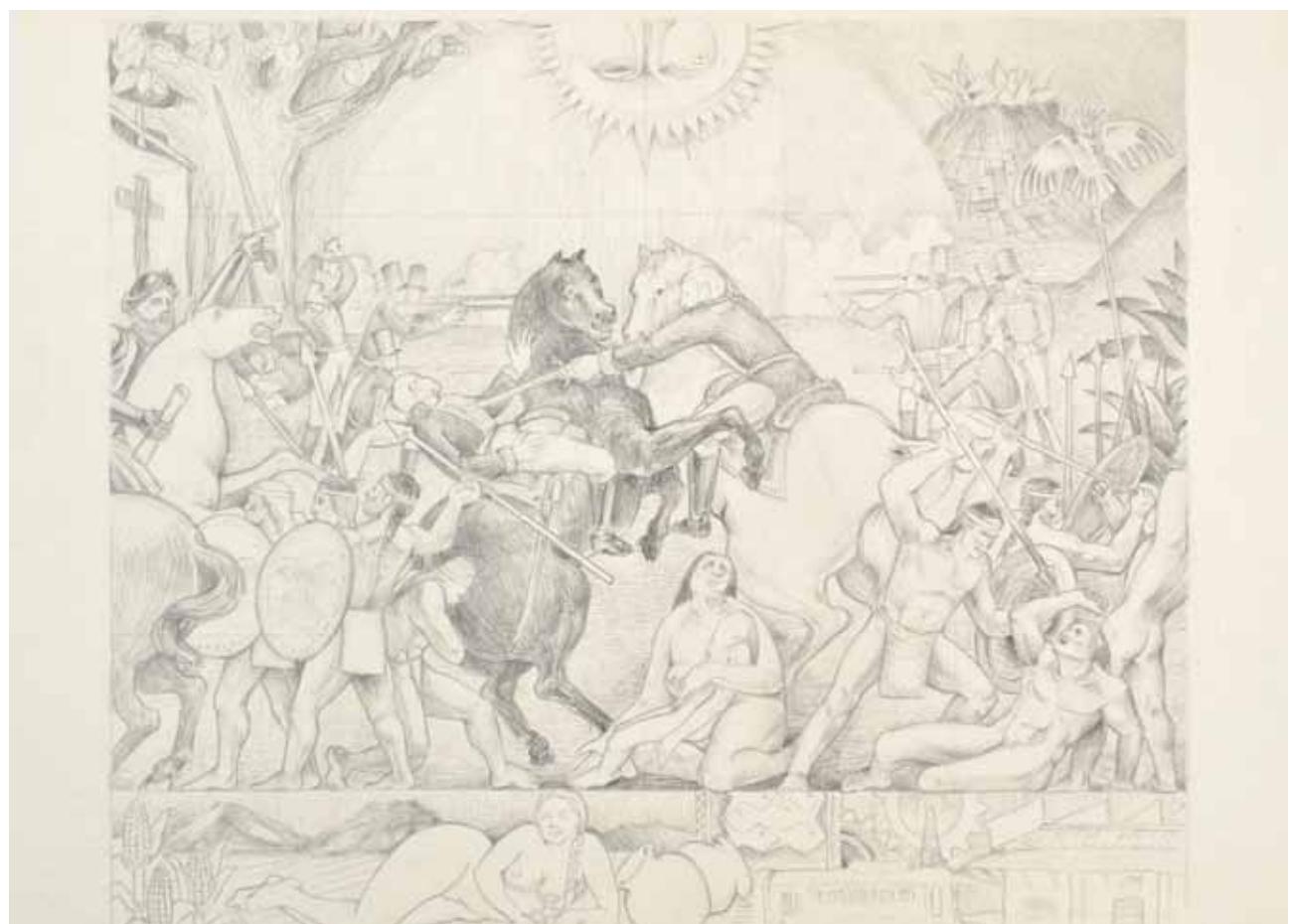


Estudio proyecto TSE

lápiz

32.6 x 48.7 cm

1994



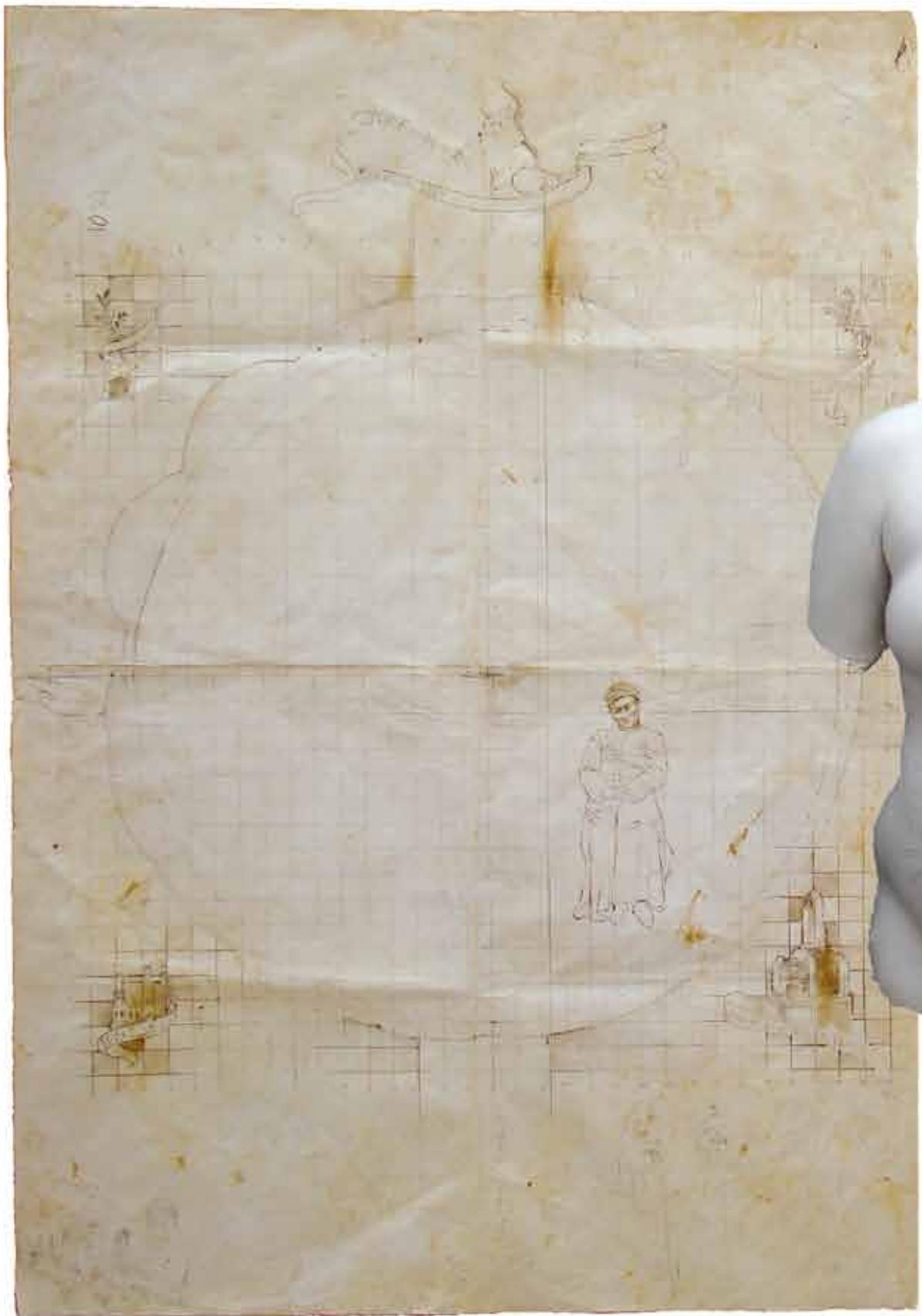


Apropiaciones es un medio para encontrar

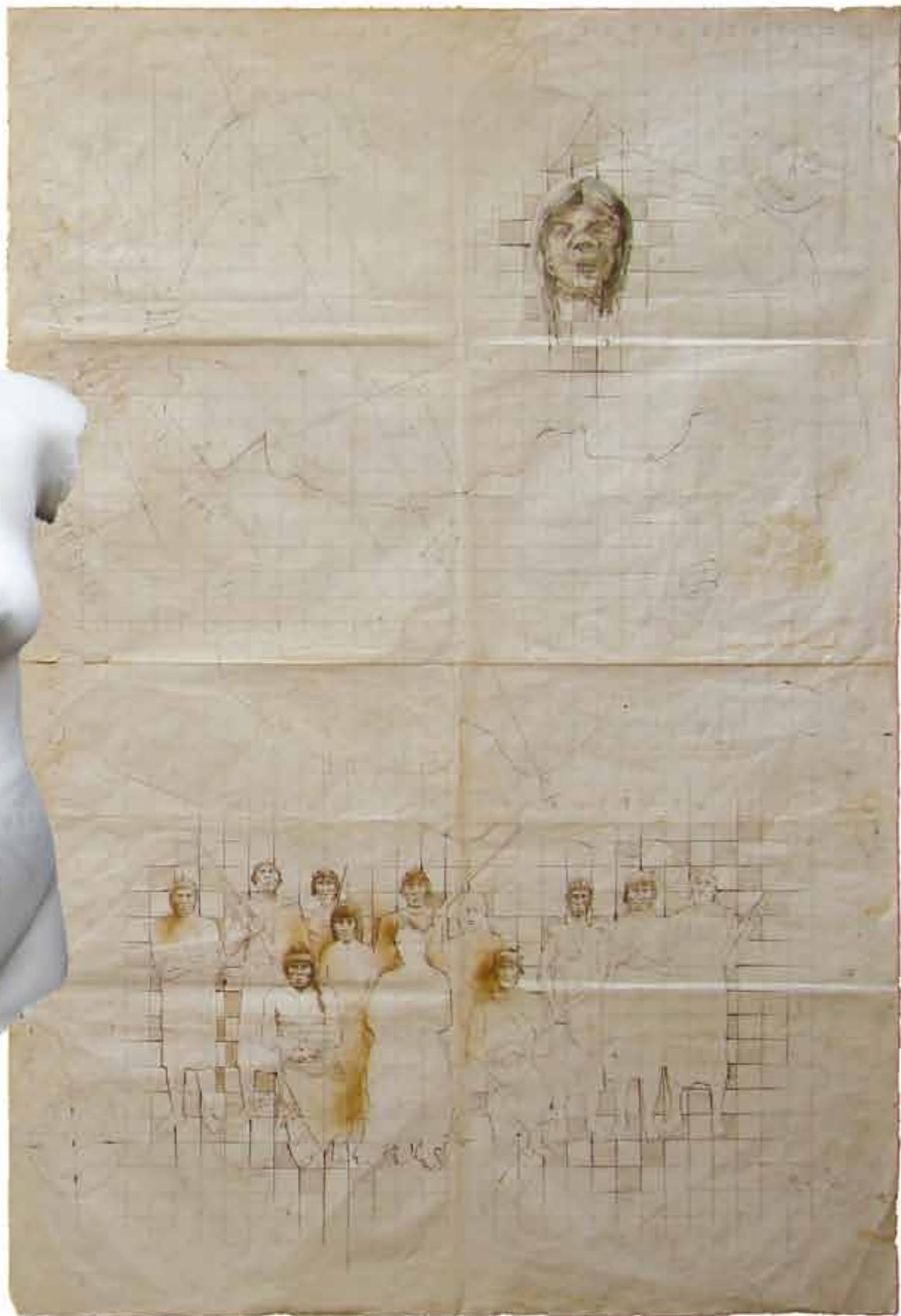
# a apropiaciones



lecturas diferentes a puntos de vista establecidos; otras formas de percibir y comprender una misma realidad.



Visiones diferentes, relaciones conflictivas · grafito y polvo de arcilla / resina y fibra de vidrio · 130 x 208 x 23 cm · 2012



Yo, Tu, el....



**Categorías flexibles** · óleo / lienzo · 170 x 510 cm · 2008

Categorías flexibles Categorías...



**Categorías flexibles** · arcilla varilla y madera · 97 x 45 x 38 cm · 2008



**Categorías flexibles** · arcilla, varilla y madera · 59 x 65 x 38 cm · 2008





**Categorías flexibles** · arcilla y varilla · 57 x 37 x 47 cm · 2008



**Busto de Nelson Tito** · resina y fibra de vidrio · 60 x 30 x 30 cm · 2007





**Categorías flexibles** · resina y fibra de vidrio acero y madera · 37 x 74.5 x 43 cm · 2008



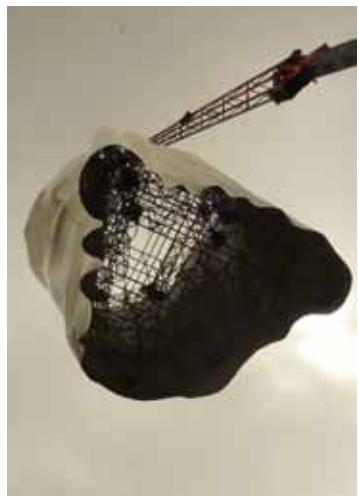
# bitácora

















# Nixon Córdova

Esmeraldas, 1 de Agosto 1966

## ESTUDIOS REALIZADOS

1981-1983 Oyente Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes Ibarra.  
1985-1987 Facultad de Arquitectura Universidad Central. Quito.  
1987-1992 Facultad de Artes, Universidad Central. Quito.  
1997-1997 École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. París.  
1999-2000 École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. París.  
1994 Arte y Urbanismo, Facultad de Artes. Quito.  
1994 Fotografía Profesional Grupo Latinoamericano de Enseñanza.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1983 Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Esmeraldas.  
1988 Banco Central del Ecuador. Esmeraldas.  
1989 Sede Internacional de la UNICEF. Bélgica.  
1995 Alianza Francesa Quito.  
1998 Alianza Francesa Quito. "Procesos y Conceptos".  
1997 Banco Central del Ecuador Esmeraldas.  
2000 Galería de Nesle París. "Que des dessins".  
2000 Fundación Guayasamín – Quito.  
2001 La Galería. - Quito.  
2006 Casa de la Cultura Ecuatoriana Esmeraldas. "Proyectos".  
2007 Casa de la Cultura Ecuatoriana, Artencouple cordova-vieru, Quito.  
2010 Círculo Militar, Retratos de Identidad, Quito.  
2012 Centro Cultural Metropolitano, entre encargos y apropiaciones - Quito.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

1984 Muestra Nacional de la UNAP, Museo Alberto Mena Caamaño, Quito.  
1990 Colegio de Arquitectos de Pichincha, Quito.  
1991 Homenaje a América, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.  
1992 La Nueva Generación "Grabado", Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito.  
1994 Visión Panorámica del Grabado, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.  
1995 Matices y Semblanzas, I. Municipio de Esmeraldas.  
1997 Galería Nikki Diana Marquartt. París.  
2000 Galería de Nesle, París.  
2002 Hipercolectiva Centro Cultural PUCE. Quito  
2005 Primera Exposición de Gráfica. Museo Camilo Egas. Quito.  
2008 Desnudo en la contemporaneidad ecuatoriana. PUCE. Quito.

## DISTINCIIONES

1990 Primer Premio "Concurso de Acuarela Facultad de Artes". Quito.  
1992 Primer Premio Concurso Nacional de Grabado "Salón de Diciembre". Quito.  
1993 Mención de Honor Concurso Nacional de Pintura "Mariano Aguilera". Quito.  
1994 Mención de Honor Concurso Nacional de Pintura " Salón de París ". Quito.  
1996 Primer Premio Concurso Nacional de Pintura " Salón de París ". Quito.  
1997 Primer Premio Concurso Internacional de Grabado. Argelia.  
1998 Mención de Honor Salón Nacional de Pintura "Luis A Martinez". Ambato.  
1998 Mención de Honor Concurso Nacional de Pintura "Salón de Julio" Guayaquil.  
2000 Mención de Honor Concurso Nacional de Dibujo Salón de Diciembre. Quito.

## ACTIVIDADES

1987-1991 Miembro de la UNAP Unión Nacional de Artistas Populares.  
1994 Miembro de la CCE. Benjamín Carrión, Esmeraldas.  
1990-1992 Stage de trabajo en el taller del Artista Grabador Hernán Cueva.  
1995-1996 Stage de trabajo en el taller del Artista Escultor Estuardo Maldonado.  
1997-1998 Profesor suplente de Grabado. Facultad de Artes Plásticas U.C. Quito.  
2000-2001 Profesor de Dibujo Experimental. Universidad San Francisco de Quito.

## TRABAJOS DE ENCARGO

1999 Vía crucis, 14 cuadros de 90 x 70 cm c/u. Esmeraldas.  
1999 Mural para la Iglesia de Don Bosco 11 x 5 mtrs. Esmeraldas.  
2001-2003 Retablo Virgen de la Merced. Escultura de 11 x 5 mts. Esmeraldas.  
2004 Estudio para retablo de la catedral de Esmeraldas.  
2004-2005 Anteproyectos para regeneración Urbana, Esmeraldas.  
2006 Totem publicitario, petroindustrial.  
2007-2008 Mausoleo a Juan de Salinas. Conjunto escultórico. Sangolquí.  
2008-2009 Monumento a la Purísima de Macas. 20 mtrs. Morona Santiago.  
2009 Plaza Tiwintza 17 Bustos de héroes de la patria. Macas.  
2009 Monumento de la Unidad Nacional 8mtrs Plaza Tiwintza. Macas.  
2010 Kiruba de 3,5 mtrs, Plaza Tiwintza, Macas.  
2010 Vitral para Círculo Militar, de 2.40 x 5.90 mtrs. Quito.  
2011 Vía crucis, 14 dibujos. Quito.  
2011 Quito: Jardín de Quindes, 64 colibríes.

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE NIXON CÓRDOVA

1998 "Procesos y Conceptos" María Fernanda Cartagena. Quito.  
2000 "Palabra e Imagen" Marco Antonio Rodríguez. Quito.  
2002 "Artistas Plásticos del Ecuador" Ministerio de Relaciones Exteriores.  
2003 Revista Diners Lenin Oña / Jennie Carrasco.  
2008 "Macas, todos los rostros todas las voces" Posada del Pensamiento Borges.  
2012 "Entre encargos y apropiaciones" Juan Carlos León.







### agradecimientos

Esta exposición ha sido posible gracias al apoyo y contribución de diversas instituciones y personas, a las cuales expreso mis sinceros agradecimientos:

Miguel Mora Witt, Alicia Loaiza Ojeda, María Sol Corral, Francisco Morales, Rafael Villalba, Fernando Dueñas, Patricio Guerra, Jeaneth Luna, Tania Jaramillo, Ricardo Bohórquez, Juan Diego Esparza.

Padre Vicente Vivero, Padre Jesús Asurmendi, Padre Corino, Monseñor Pedro Gabrili, Monseñor Eugenio Arellano, Padre George Decogne, Frère Marc, Jaime Mejía, Patricio Ávila, Patricio Montenegro, a los trabajadores de los talleres y oficinas de la Prefectura de Morona Santiago.

Lenin Oña, Nicolás Svistoonof, José Cela, Fabián García, Victor Piedra, Alberto Santoro, Hernán Cueva, Estuardo Maldonado, Jean-Francoise Debord, Jean-Pierre Tanguy, Rosine Gosset, Abraham Pincas, Daniel Lacomme, Santiago Barba, Adriana Valencia, Galo Rivera, Fredy Mejía, Eddy Crespo, Franc Simbaña, Alonso Fares, Nelson Tito, Yaner Cangá, Juan Cuzco, Rodrigo Cunalata, Gregory Salazar, Rodrigo Viera.

Un agradecimiento especial a mi esposa y compañera Doina Vieru por su apoyo, dedicación y comprensión durante estos 12 años de trabajo en el arte.

## CÓRDOVA

entre encargos y apropiaciones

de la práctica artística, la arquitectura y la fe

*Catálogo de la muestra*  
13 de junio - 13 de julio, 2012

Cordinación general

Alicia Loaiza Ojeda

Coordinación museográfica

Francisco Morales

Montaje museográfico

Fernando Dueñas

Coordinación de investigación

Patricio Guerra

Patrimonio y conservación

Eduardo Maldonado

Comunicación

Jeaneth Luna

Programas educativos

Fernando Burbano

Mediación en salas

Mabel Espinoza

Mantenimiento de salas

Juan Álvaro Pulupa

Asistencia administrativa

Tania Jaramillo

Esthela Ramírez

Asistencia financiera

Victoria Silva

Damián Sotalín

Eventos

Freddy Vallejo

Seguridad

Eduardo Ruiz





García Moreno y Espejo (esq.)  
(593-2) 2950 272 / 2584 363  
[info@centrocultural-quito.com](mailto:info@centrocultural-quito.com)  
Quito - Ecuador

**Centro  
Cultural  
Metropolitano**

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Abilit en junio de 2012 con un tiraje de 1000 ejemplares



**Entre encargos y apropiaciones**  
*de la práctica artística, la arquitectura y la fe*

